**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

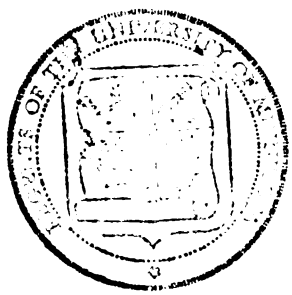
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

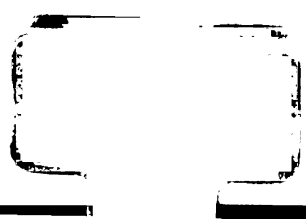
**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google



PERIODICAL COLLECTION



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Bd. 57 pt. I

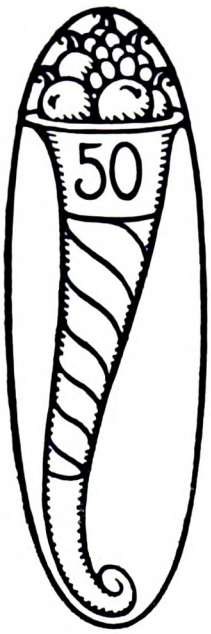
Digitized by Google

Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

50. BAND · JAHRG. 1913




VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google

# INHALT DES 50. BANDES


Seite

Ausstellungen, Neue, im Buchgewerbemuseum . 51, 90, 257

Aus der Werkstatt der Schriftlithographie, von Robert Moritz, Aarau . . . . . 149

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift, von Dr. R. Stübe, Leipzig . . . . . 79, 109, 237

Bekanntmachung des Deutschen Buchgewerbevereins . . . . . 33, 69, 101, 133, 173, 237, 270

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum, siehe am Schluß.

Berliner Buchgewerbe, Das, während der letzten 25 Jahre, von Fritz Hellwag, Zehlendorf-Mitte Heft 6

Berliner Gelegenheitsgraphik, Ältere, im Deutschen Buchgewerbemuseum . . . . . Heft 6

Brücke, Die, und das Buchgewerbe, von Adolf Schäfer, Leipzig . . . . . 39

Buchbinderei, Die, im Jahre 1913, von Hans Dannhorn, Leipzig . . . . . 302

Buchdruck, Der, im Jahre 1913, von Professor Arthur W. Unger, Wien . . . . . 282

Bucheinbandes, Das Material des, von Ernst Collin, Berlin . . . . . 219

Bücher, Kostbare, aus dem 18. Jahrhundert in der Königlichen Sächsischen Bibliographischen Sammlung . . . . . 157, 190

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge, siehe am Schluß.

Buchgewerbevereins, Die Hauptversammlung des Deutschen . . . . . 155

Buchgewerbliche Rundschau, siehe am Schluß.

Buchhandel, Der, im Stifte Einsiedeln vom ausgehenden Mittelalter bis zum Jahre 1798, von Dr. C. Benziger, Bern . . . . . 245

Buchillustration, Die alte, in ihren Hauptepochen, von Dr. G. A. E. Bogeng, Berlin . . . . . Heft 9

Buchornamentik, Die Wittenberger, von Dr. Hans Wolff, Leipzig . . . . . 179

Das moderne illustrierte Buch, von Hermann Eßwein, München . . . . . Heft 9

Deutsche Sprache und Rechtschreibung in der Praxis des Buchdruckers, von Bernhard Mauff, Leipzig . . . . . 254

Didot, Firmin, von Hermann Smalian, Berlin . 217

Einladung zum Jahresbezug der Vereinszeitschrift „Archiv für Buchgewerbe“ . . . . . 269

Seite

Entstehung, Die, des Typendrucks in Korea, von Dr. R. Stübe, Leipzig . . . . . 305

Entwicklung, Neuzeitliche, der Schriftgießerei, von Hermann Smalian, Berlin . . . . . 142

Entwicklungsgeschichte der Schrift, Beiträge zur, von Dr. R. Stübe, Leipzig . . . . . 79, 109, 237

Ernst-Ludwig-Presse, Die, von Jean Loubier, Berlin . . . . . 3

Es wird wieder gekünstelt, von Paul Westheim, Charlottenburg . . . . . 48

Fachschulen, Die Aufgaben der buchgewerblichen, von Direktor C. Friedemann, Leipzig . . . . 73

Gelegenheitsgraphik, Ältere, im Deutschen Buchgewerbemuseum . . . . . Heft 6

Geschichte, Die, des preußischen Papiergeldes, nach Quellenstudien von v. Schimmelfennig und den Sammlungen von George Pflümer, bearbeitet von Kaiserl. Baurat Dr. Nicolaus Heft 6

Guillochiermaschinen, Über, und ihre Anwendung von Kaiserl. Baurat Dr. Nicolaus . . . . 250

Hauptversammlung, Die, des Deutschen Buchgewerbevereins . . . . . 155

Illustrierte Buch, Das moderne, von Hermann Eßwein, München . . . . . Heft 9

Kunst des Setzers, Die Setzmaschine und die, von Paul Westheim, Berlin-Wilmersdorf . . 222

Lithographie und Steindruck im Jahre 1913, von Professor Arthur Schelter, Leipzig . . . . . 297

Papierfabrikation, Die, von Dr. von Possanner, Cöthen . . . . . 34, 70, 104, 133, 173

Papiergeldes, Die Geschichte des preußischen, nach Quellenstudien von v. Schimmelfennig und den Sammlungen von George Pflümer, bearbeitet von Kaiserl. Baurat Dr. Nicolaus Heft 6

Papiergeld-Reserve, Die 500 Millionen Dollar, der Vereinigten Staaten von Nordamerika und ihre Aufbewahrung, von Thos. D. Gannaway, Washington D. C. . . . . 212

Papierindustrie, Die, im Jahre 1913, von Dr. Paul Klemm, Gautzsch . . . . . 270

Photomechanischen Vervielfältigungsverfahren, Die, im Jahre 1913, von Professor Dr. E. Goldberg, Leipzig . . . . . 300

Postkarten in Nordamerika, Die Herstellung der, von Kaiserl. Baurat Dr. Nicolaus, Berlin . . . 44



MAR 27 '53 GOTTSCHALK

1071887

Digitized by Google

Seite

Preußischen Papiergeldes, Die Geschichte des, nach Quellenstudien von v. Schimmelfennig und den Sammlungen von George Pflümer, bearbeitet von Kaiserl. Baurat Dr. Nicolaus Heft 6

Rechtschreibung in der Praxis des Buchdruckers, Deutsche Sprache und, von Bernhard Mauff, Leipzig . . . . . 254

Schriftgießerei, Die, im Jahre 1913, von Friedrich Bauer, Hamburg . . . . . 275

Schriftgießerei, Neuzeitliche Entwicklung der, von Hermann Smalian, Berlin . . . . . 142

Schriftlithographie, Aus der Werkstatt der, von Robert Moritz, Aarau . . . . . 149

Schriftmuseum, Das, des Deutschen Buchgewerbevereins . . . . . 95, 102

Setzmaschine, Die, und die Kunst des Setzers, von Paul Westheim, Berlin-Wilmersdorf . . 222

Setzmaschinen, Die, im Jahre 1913, von Otto Höhne, Neukölln . . . . . 294

Steindruck und Lithographie im Jahre 1913, von Professor Arthur Schelter, Leipzig . . . . . 297

Studentenkunst-Bestrebungen, von Gustav E. Pazaurek, Stuttgart . . . . . 205

Temperatur-Regler, Automatischer, für Setzmaschinen . . . . . 61

Vereinigungen, Aus den graphischen:

Aachen, Typographische Gesellschaft . . . . . 232
Altenburg, Graphische Vereinigung . . . . . 61, 199
Aschaffenburg, Typographische Vereinigung 62, 199, 320
Augsburg, Graphischer Klub . . . . . 201
Basel, Typographischer Klub . . . . . 62, 96, 168
Berlin, Typographische Gesellschaft 62, 96, 129, 168, 200, 232, 264, 320
Bielefeld, Typographische Vereinigung . . . . . 97
Breslau, Typographische Gesellschaft 62, 97, 129, 168, 200, 233, 264, 321
Chemnitz, Typographischer Klub . . . 62, 168, 201, 264
Düsseldorf, Typographische Gesellschaft 63, 97, 169, 201, 321
Erfurt, Typographischer Klub . 97, 169, 201, 233, 265, 321
Frankfurt a. M., Typographische Gesellschaft . . . 63
Gießen, Typographische Gesellschaft . . . . . 97
Göppingen, Graphischer Klub . . . . . 97, 129
Görlitz, Graphischer Klub . . . . . 201, 233, 265, 321
Halle a. S., Graphische Vereinigung . . . . . 63
Hamburg, Typographische Gesellschaft 63, 97, 129, 169, 233, 265, 322
Hannover, Typographische Vereinigung . . . . . 265
Heidelberg, Typographische Gesellschaft . 63, 130, 201
Karlsruhe, Typographische Vereinigung 63, 98, 130, 169, 201, 233, 265, 322
Kassel, Graphische Vereinigung . . . 98, 130, 201, 322
Kiel, Typographische Gesellschaft . . . . . 169
Leipzig, Korrektorenverein . . . . . 98, 170, 233, 323
Leipzig, Typographische Gesellschaft 64, 98, 130, 170, 202, 233, 265, 322
Leipzig, Typographische Vereinigung 64, 98, 170, 202, 233, 266, 323

Seite

Liegnitz, Graphische Vereinigung . . . . . 64
Lübeck, Typographische Vereinigung . 98, 170, 202, 323
Magdeburg, Graphische Gesellschaft 64, 99, 130, 202, 323
München, Typographische Gesellschaft . . . 130, 202
Nürnberg, Typographische Gesellschaft 65, 131, 203, 266
Offenbach, Typographische Vereinigung . . . . 99, 170
Stuttgart, Graphischer Klub 65, 99, 171, 203, 233, 266, 323
Wien, Graphische Gesellschaft . . . . . 171
Wiesbaden . . . . . 99, 203, 323
Zittau, Typographische Vereinigung 65, 99, 131, 171, 203, 234, 266, 323
Zossen, Graphische Vereinigung . . . . . 65
Zürich, Typographischer Klub . 65, 99, 131, 171, 203, 323

Vervielfältigungsverfahren, Die photomechanischen, im Jahre 1913, von Professor Dr. E. Goldberg, Leipzig . . . . . 300

Waldow, Alexander, ein Vorkämpfer des Buchgewerbes, von H. Schwarz, Leipzig . . . . . 305

Weltausstellung, Berichte von der buchgewerblichen, Leipzig 1914, siehe am Schluß.

Wittenberger Buchornamentik, Die, von Dr. Hans Wolff, Leipzig . . . . . 179

Zollfrage, Die amerikanische, und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie, von Dr.-Ing. August Koenig, Boston, U.S.A. 85, 115, 184

---

**Buchgewerbe- und Schriftmuseum, Berichte aus dem Deutschen:**

Ausstellungen im Buchgewerbemuseum, Neue . . . . . 51, 90, 257

Berliner Gelegenheitsgraphik im Deutschen Buchgewerbemuseum, Ältere . . . . . Heft 6

Blindendruck-Schnellpresse . . . . . 309

Bucheinbandfälschungen in den Sammlungen des Buchgewerbemuseums . . . . . 120

Bücher, Kostbare, aus dem 18. Jahrhundert in der Kgl. Sächsischen Bibliographischen Sammlung . . . . . 157, 190

Die Königlich Sächsische Bibliographische Sammlung . . . . . Heft 9

Fachbibliothek, Die . . . . . Heft 9

Gelegenheitsgraphik im Deutschen Buchgewerbemuseum, Ältere Berliner . . . . Heft 6

Handbibliothek, Die . . . . . Heft 9

Inkunabeln der Lithographie im Buchgewerbemuseum . . . . . 25

Kostbare Bücher aus dem 18. Jahrhundert in der Kgl. Sächsischen Bibliographischen Sammlung . . . . . 157, 190

Musterbibliothek, Die . . . . . Heft 9

Schenkungen . . . . . 224

Stenographiermaschine „Diktograph“ . . . . 311

Stiftungen für das Museum, Weitere . . . . . 257

Digitized by Google

Seite

**Buchgewerbliche Rundschau:**

Lagermannsche Tiegeldruckpresse, Die . . . 319
Meßinstrument zur genauen Kontrolle des Walzenstandes . . . . . 319
Neujahrsdrucksachen . . . . . 59
Schriftmuseum des Deutschen Buchgewerbevereins, Das . . . . . 95, 102
Setzmaschine, Wieder eine neue . . . . . 167
Setzmaschinenschriften, Neue . . . . . 128
Spatiiniereinrichtung an der Linotype, Neue 128
Tempera-Farbkasten von Max Woeller . . . 319
Temperatur-Regler, Automatischer, für Setzmaschinen . . . . . 61
Utensilien für Buchdruckereien (H. Berthold A.-G., Berlin) . . . . . 319
Wieder eine neue Setzmaschine . . . . . 167
Zeilenschließschiff . . . . . 128

*Buchbinderei:*

Prägepapier Orol . . . . . 231

*Schriftprobenschau:*

Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau, Offenbach a. M. . . . . 230, 317
Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M. . . . . 317
Berthold, H., A.-G., Berlin . . . . . 95
Berthold, H., A.-G., Berlin und Bauer & Co., Stuttgart . . . . . 128
Böttger, Gottfried, Paunsdorf-Leipzig . . . . 198
Flinsch, Schriftgießerei, Frankfurt a. M. . . 95, 198
Genzsch & Heyse, Hamburg . . . . . 95, 230, 317
Klingspor, Gebr., Offenbach a. M. . . 198, 230, 263
Klinkhardt, Julius, Leipzig . . . . . 128, 198
Krebs Nachfolger, Benj., Frankfurt a. M. . . . 198
Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M. . . . . 167
Schelter & Giesecke, J. G., Leipzig 96, 167, 198, 317, 318
Stempel, D., A.-G., Frankfurt a. M. . . . 230, 318
Woellmer, Wilhelm, Schriftgießerei, Berlin 128, 319

*Setzmaschinenwesen:*

Linotype, Allerlei Neuerungen an der . . . . 231
Linotype-Doppeldecker, Vom neuen . . . . 199
Linotype-Matrizen, Komplettgießmaschine für 129
Linotype, Schriften bis drei Cicero auf der . 167
Linotype, Spatiiniereinrichtung, Neue, an der 128
Monotype-Gießmaschine, Ein neues Satzschiff für die . . . . . 230
Monotype, 14 Punkt-Gießformen, Die, der . . 231
Satzschiff, Ein neues, für die Monotype-Gießmaschine . . . . . 230
Schriften bis drei Cicero auf der Linotype . 167

*Tiefdruck:*

Dreifarben-Rotationstiefdruck . . . . . 263

*Weltausstellung Leipzig 1914, Berichte von der buchgewerblichen:*

Arbeitsausschüsse, Sitzung der Vorsitzenden der, am 18. Januar 1913 . . . . . 55

Seite

Ausstellung, Der neue Geländeplan der . . . 228
Ausstellung, Die Internationale, für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914 . . Heft 6
Ausstellung, Eine, von uns und für uns . . . 93
Buch, Das schöne, auf der buchgewerblichen Weltausstellung, Leipzig 1914 . . . . . Heft 9
Buchgewerbe und Graphik in den Deutschen Kolonien . . . . . 93
Bibliothekswesen auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914, Die Gruppe . . . . . 261
Flachdruck der buchgewerblichen Weltausstellung, Streiflichter auf die historische Abteilung der Gruppe . . . . . 161
Geländeplan der Ausstellung, Der neue . . . 228
Jubiläumsschrift der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig . . . . . 58
Kollektivausstellungen auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914 57
Korporationen, Studentische, auf der Bugra 94
Plakat, Das, der buchgewerblichen Weltausstellung . . . . . 228
Preisausschreiben . . . . . 58
Schablonier- und Silhouettierkunst auf der Bugra in Leipzig, Über die Tätigkeit des Ausschusses für . . . . . 194
Stenographie-Ausstellung, Internationale . . 94
Weltausstellung bringen? Was wird uns die buchgewerbliche . . . . . 124
Weltausstellung, Buchgewerbliche, Leipzig 1914 31
Weltausstellung, Das Plakat der buchgewerblichen . . . . . 228
Weltausstellung, Streiflichter auf die historische Abteilung der Gruppe Flachdruck der buchgewerblichen . . . . . Heft 6


---


**Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge:**

Andersen, Hans Chr., Märchen . . . . . 267
Benziger, Karl J., Dr., Geschichte des Buchgewerbes im fürstlichen Benediktinerstifte U. L. Frau von Einsiedeln . . . . . 327
Biese, Karl, Meeresbrandung an der Nordsee . . 326
Bogeng, G. A. E., Dr., Der Bucheinband, ein Handbuch für Buchbinder und Büchersammler . . 327
Broum, H. Karl, Die Autotypie und der Dreifarbendruck . . . . . 235
Bulletin Officiel de l'Union syndicale des Maîtres-Imprimeurs de France . . . . . 68
Burkhardt, Oskar, Kniffe für Akzidenz-, Werk- und Zeitungssetzer . . . . . 131
Das Haus H. G. Rahtgens in Lübeck . . . . . 132
Deutscher Buchdruckerverein, Mustersammlung zum deutschen Buchdruck-Preistarif . . . . 100


Digitized by Google

Seite

Eder, J. M., Professor Dr., Ausführliches Handbuch der Photographie . . . . . 66
Eder, J. M., Professor Dr., Jahrbuch der Photographie und Reproduktionstechnik . . . . . 235
Fachgewerbeschule der Innung Dresdener Buchdruckereibesitzer, Jubiläumsbericht der . . . 171
Ganymedes-Presse, Theodor Körners Leier und Schwert . . . . . 268
Gerstung, Rudolf und Koch, Rudolf, Rudolfinische Drucke . . . . . 326
Grothmann, Heinrich, Normalduktus, Natürliche Handschrift, Dekorative Schrift . . . . . 234
Haandbog for Enjoer som kar Brug for tryksager 172
Hamburg-Amerika-Linie, Der Imperator . . . . 235
Hellwig, Wilhelm, Der Satz und die Behandlung fremder Sprachen . . . . . 268
Hermann, Georg, Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit . . . . . 267
Herzog, Rudolf, Preußische Geschichte . . . . 172
Holbein, Hans, Bilder des Todes . . . . . 324
Hug, Paul, & Co., Denkschrift der Buchdruckerei 171
Isacsons, Oskar, Buch- und Steindruckerei in Gothenburg, Druckproben von . . . . . 236
Johnston, Edward, Hand- und Inschrift-Alphabete 234
Klimsch & Co., Klimschs Jahrbuch . . . . . 67
König, E., Dr., Die Autochrom-Photographie . . 66
König, E., Dr., Die Farben-Photographie . . . . 66
Kulesiewicz, Jos., Die Papier-Berechnung . . . 268
Kunstgewerbevereinigung „Schnörkel", Frankfurt a. M., Jubiläums-Festschrift der . . . . . 68
Larisch, Rudolf von, Unterricht in ornamentaler Schrift . . . . . 203
Le musée du livre, Bruxelles 1912 . . . . . 132
Lehr- und Versuchsanstalt, München, Jahrbuch 1913 268
Loescher, Fritz, Leitfaden der Landschaftsphotographie . . . . . 235
Mayer, Emil, Dr., Das Bromoldruckverfahren . . 66
Merseburger, Georg, Leipziger Kalender . . . . 131
Minjon, Hermann, Frankfurter Bildnisse . . . . 172
Musebeck, Ernst, Gold gab ich für Eisen . . . 204
Mustersammlung zum deutschen Buchdruck-Preistarif . . . . . 100
Naumann, Friedrich, Kunst und Volkswirtschaft . 66

Seite

Nouveau manual de typographie . . . . . 236
Papierfabrikant, Der . . . . . 235
Paul, Jean, Des Rektors Florian Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg . . . Heft 9
Penroses pictorial annual . . . . . 234
Pfeffer, Otto, Dr., Das typographische Akzidenzwesen in Deutschland . . . . . 68
Pickenhahn, J. C. F., & Sohn in Chemnitz, 1813—1913 132
Rotermund, W., Kalender für die Deutschen in Brasilien . . . . . 132
Säuberlich, Otto, Buchgewerbliches Hilfsbuch . 234
Schenk, H., Naturformen . . . . . 172
Schneider, Franz, Heimatbilder deutscher Kunst . 326
Schülerarbeiten 1912 der Fachklasse für Buchdrucker an der städtischen Handwerkerschule in Zittau . . . . . 204
Schülerarbeiten der Buchdrucker-Lehranstalt, Leipzig . . . . . 328
Schülerarbeiten 1912/13 der Fachschule für Buchdrucker, München . . . . . 235
Schulze, Friedrich, Dr., Urkunden der deutschen Erhebung . . . . . 235
Selmar, Emil, Typografi. For Saettere, Korrektærer, Forfattere og Forlaeggere. Anden Omarbeidede og bebydelig forægede udgæwe. Kjæbenhavn, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag. 1913 328
Seelmann, H., Die Reichsversicherung . . . . . 67
Spitzner, Alfred, Dr., Deutschlands Denkmal der Völkerschlacht, das Ehrenmal seiner Befreiung und nationalen Wiedergeburt . . . . . Heft 9
Stereotypeur, Der, Jubiläums-Doppelheft 1912 . 131
Szalatnay, Josef, Sammlung Musikalischer Einblattdrucke . . . . . 325
Verein Deutscher Zeitungsverleger, Das Preßstrafrecht . . . . . 67
Verlagskatalog der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, München 1763—1913 Heft 9
Vogel, H. W., Das Pigmentverfahren . . . . . 66
Westermann, Georg, Braunschweig, 25 Jahre . . 236
Widman, Simon Peter, Die Aschendorffsche Presse 1762—1912 . . . . . 67
Wieynk, Heinrich, Elementarunterricht in Schrift 235


Digitized by Google

Digitized by Google

ERNST LUDWIG
GROSSHERZOG V. HESSEN U. BEI RHEIN

Phot. A. Einain, Wiesbaden

Tiefdr. Fischer & Wittig, Leipzig

Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

# SONDERHEFT
# DER ERNST LUDWIG-PRESSE

BAND
50
HEFT 1

Digitized by Google

Digitized by Google

# DIE ERNST LUDWIG-PRESSE

VON JEAN LOUBIER, BERLIN

Wenn wir die kurze Entwicklung der neuen Buchkunst in Deutschland überschauen, so können wir mit Freuden einen Fortschritt in der Entwicklung unsrer Bücher, einen Fortschritt in unsrer Bücherliebhaberei feststellen. Wir haben jetzt eine stetig zunehmende Zahl von Bücherfreunden, denen es nicht mehr gleichgültig ist, wie die Bücher, die sie ihrem Bücherschrank einverleiben, aussehen, Männer und Frauen, denen ein gutes Buch in schöner Form einen verdoppelten Genuß bereitet und die sich auch den angenehmen Luxus nicht nur leisten können, sondern auch leisten, schöne Bücher zu kaufen, auch wenn dafür ein höherer Preis verlangt wird. Einen Beweis dafür sehe ich darin, daß die vielen und teuren Liebhaberausgaben, die in den letzten Jahren in Deutschland erschienen sind, ihre Käufer finden, ja zu einem beträchtlichen Teil in kurzer Zeit vergriffen sind. Dadurch ermuntert, haben die kunstfreundlichen deutschen Verleger von Jahr zu Jahr mehr von diesen schönen Drucken für Liebhaber der Buchkunst herausgegeben. Mag darunter auch einiges sein, was hellsichtige Verleger auf bibliophile Laune und Mode berechnen, und könnten wohl unsre deutschen Bücherkäufer und -Sammler in gewissen Fällen mehr auf den künstlerischen Wert achten, als auf die beschränkte Zahl der Luxusausgaben und aparte Sonderheiten oder Sonderlichkeiten der Ausstattung, im Grunde scheint mir doch ein immer wachsendes Verständnis für die gute Qualität der Druckausstattung das maßgebende für unsre Bücherliebhaber zu sein. Dessen wollen wir uns herzlich freuen, denn es verheißt uns eine Weiterentwicklung unsrer Buchkunst. Ebenso



Digitized by Google

bürgt uns dafür die nicht geringe Zahl von Künstlern, die wir auf diesem Sondergebiete der Kunst — denn der Buchdruck kann und soll eine Kunst sein — am Werke sehen. Und ferner bürgt dafür die wachsende Zahl von deutschen Verlegern und Druckern, die ihre Arbeit mit Geschmack und künstlerischem Blick ausführen.

Wie hat sich seit anderthalb Jahrzehnten das Rüstzeug des Buchdruckers, Typen und Zierat, künstlerisch verbessert in reicher Mannigfaltigkeit und erwünschter Vielseitigkeit! Seitdem die Arbeit der Künstler für das Buchgewerbe eingesetzt hat, sind nach jeder Richtung hin neue und günstigere Bedingungen für eine künstlerische Druckarbeit geschaffen worden, und die Erfolge in ästhetischer, wie auch in volkswirtschaftlicher Hinsicht sind wahrlich nicht ausgeblieben.

Vor fünfzehn Jahren war die Zahl wirklich gut gedruckter Bücher schnell hergezählt, jetzt können wir schon einen geräumigen Schrank füllen mit den Werken der neuen deutschen Buchkunst. Unter den Druckwerken von künstlerischer Qualität, welche die fruchtbaren letzten Jahre hervorgebracht haben, nehmen die Drucke der Ernst Ludwig-Presse, mit denen wir uns hier in Wort und Bild näher beschäftigen wollen, einen besonders hervorragenden Platz ein.

Der Großherzog Ernst Ludwig von Hessen, begabt mit feinem Verständnis für die Kultur unsrer Zeit, hat unter den deutschen Fürsten das meiste getan, um die deutsche Kunst der Gegenwart zu unterstützen und ihr zur Anerkennung zu verhelfen. In seiner Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe in Darmstadt hat er neben andern Künsten auch der Kunst des Buchdrucks eine Pflegstätte geschaffen, indem er die nach ihm Ernst Ludwig-Presse benannte Privatdruckerei begründete. Hier sollte nach dem Vorbilde der englischen, von Künstlern betriebenen Privatpressen, unabhängig von geschäftlichen Rücksichten edle Buchkunst gepflegt werden.



Digitized by Google

Zum Leiter dieser Ernst Ludwig-Presse berief der Großherzog im Herbst 1906 einen unsrer besten Buchkünstler, Friedrich Wilhelm Kleukens, an die Darmstädter Künstlerkolonie.

Kleukens hatte sich frühzeitig mit allen technischen und ebenso mit den künstlerischen Anforderungen des Buchdrucks eingehend vertraut gemacht, als er gemeinschaftlich mit seinen beiden Freunden Ehmcke und Belwe im Jahre 1900 die Steglitzer Werkstatt begründete. Diese zeichnete sich derzeit, als in unsre Buchdruckerkunst neues künstlerisches Leben einzudringen begann, vor andern Werkstätten des Buchdrucks dadurch aus, daß hier die ausführenden Setzer und Drucker und die entwerfenden Künstler dieselben Personen waren. Dieser Art der Arbeitszusammenfassung, der Verquickung von Technik und Kunst, verdankten die drei jungen Künstler die Erfolge ihrer Steglitzer Werkstatt. Manch kleines Kunstwerk war unter den Akzidenzdrucken, die aus dieser Werkstatt hervorgingen (vergleiche „Archiv für Buchgewerbe" Band 39, 1902, Heft 4 und Alexander Kochs „Deutsche Kunst und Dekoration", Jahrgang 7, 1903, Heft 1).

Als die Steglitzer Werkstatt später in andre Hände überging, blieben ihre drei Künstler der Buchkunst treu. Kleukens wurde als Fachlehrer an die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig berufen. Von dort also wurde er zum Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie ernannt und vom Großherzog mit der künstlerischen Leitung der Ernst Ludwig-Presse betraut. Um die Begründung und Einrichtung der Ernst Ludwig-Presse innerhalb der vom Großherzog ins Leben gerufenen „Großherzoglichen Werkstätten für angewandte Kunst" hat sich der Chef des Großherzoglichen Kabinetts Geheimer Rat Römhild, der diesem Zweige des Kunstgewerbes sein persönliches Interesse entgegenbrachte und selbst als feinsinniger Kunstfreund und Bücherliebhaber gilt, besonders verdient gemacht.



Digitized by Google

Alle Drucke werden auf einer elektrisch betriebenen Tiegeldruckpresse hergestellt. Im ersten Jahre arbeitete neben Professor Friedrich Wilhelm Kleukens nur sein Bruder Ch. Heinrich Kleukens, der alles Technische des Satzes und Druckes ganz allein ausführte. Erst im zweiten Jahre wurden außerdem ein Setzer und ein Drucker angestellt. Heinrich Kleukens aber blieb der technische Leiter und Mitarbeiter der Presse. Das Material an Typen ist eng begrenzt. Man sieht, mit wie geringem Aufwande an Material und Personal sich im Buchdruck Mustergültiges erreichen läßt, wenn das Schönheitsgefühl das entscheidende Wort zu sprechen hat.

In der ersten Zeit ihres Bestehens beschränkten sich die Arbeiten der Ernst Ludwig-Presse auf kleine Gelegenheits-Drucksachen für den Darmstädter Hof, wie Tischkarten, Speisefolgen, Konzertprogramme, Hofansagen. Diese Blättchen sind wohl das Entzückendste, was je in dieser Art kleiner Drucksachen hervorgebracht worden ist. Fragen wir uns, worin ihr Reiz liegt, so ist es die Harmonie der Zeilen des Satzes, die Verteilung der Farben, die Zeichnung der Vignette; aber dazu gehört ebenso die Schönheit des gewählten Papiers und, was niemals außer acht gelassen werden darf, die technische Vollendung des Drucks.

Mit Vorliebe hat unser Künstler F. W. Kleukens den Satz mit feinen Goldlinien umzogen, und Goldlinien stehen zwischen den Zeilen der Tanzordnungen und Speisefolgen und geben dem Ganzen den Rhythmus und zugleich den festlichen Charakter. So wurde es z. B. mit der beiliegenden Souperkarte gehalten. In dem obersten Felde des goldenen Rähmchens steht die Überschrift in kalligraphischen Zügen, durch freudiges Rot hervorgehoben und eingefaßt in ein Oval aus goldenen Blättern, das die Krone des Großherzogs überragt. (In Parenthese sei bemerkt, daß die Speisefolgen des Darmstädter Hofes sich gerade durch vollkommen deutsche



Digitized by Google

Ausdrücke auszeichnen, hier aber aus bestimmten Gründen davon eine Ausnahme gemacht wurde.) Das abgebildete Doppelkärtchen für einen Hofball schmückt als Vignette auf schwarzem, von Ranken übersponnenen Grunde ein allerliebstes Reifrockfigürchen mit mächtigem Kopfputz von Rosenblüten. Schrift und Einfassung sind hier einmal in blassem Braun gedruckt, damit sie sich dem Bildchen unterordnen. Schlagen wir das Klappkärtchen auf, so sehen wir in einem Gitterwerk brauner Linien die Tanzordnung. Auch die Speisefolgen sind öfters mit vignettenartigen Bildchen geziert. Bald sind es hurtige Pagen, die die Festgerichte herbeitragen, die dampfende Suppenschüssel, den aufgezierten Wildschweinskopf, den stolz in allen Regenbogenfarben prangenden Pfau. Oder es sind, bei Menükarten wohl am Platze, humorvolle bunte Tierbilder, der Truthahn mit seinen scharrenden Puten, Wildenten in zackigem Fluge, drei zarte Gänschen, die dumm die Köpfe recken nach einer schillernden Libelle. Über einer der Frühstückskarten steht das hessische Löwenwappen, auf dessen Rand sich ein reizendes grünes Fröschlein geflüchtet hat, ihn umschwimmen im Halbkreis fünf rote Fischlein, die mit aufgerissenem Maule dies Wunder der Natur anglotzen. Die Überschriften sind auf diesen Speisefolgen bald rot, bald blau, bald golden eingedruckt. Die Spielfolgen der Tafelmusik faßt ein Kranz ein, oder ein andres Mal ist es ein goldiger Rahmen, in dessen Ranken die Sänger des Waldes jubilieren. Das Gold trägt allenthalben, auch bei diesen Drucken, zur festlichen Stimmung bei. Auf einigen besonders reizenden kleinen Tafelkarten steht ganz delikat außen in winziger feinstilisierter Strichzeichnung nur das buntgedruckte Wappen des Großherzogs oder der zum Fest geladenen Herrschaften, in eine feine ovale Goldlinie eingefaßt. Wahrlich, alle diese Kärtchen sind ein erlesener Schmuck, den die Ernst Ludwig-Presse für die großherzogliche Tafel beiträgt.



Digitized by Google

Auch hübsche, in ihrem kleinen Format für Bücher wirklich verwendbare Exlibris hat die großherzogliche Presse nach Kleukens' Zeichnung gedruckt. Unsre Beilage gibt Abdrucke des Bücherzeichens für die Großherzogin Eleonore, die als Beschützerin der Kinder dargestellt ist, und des heraldischen, geschickt ins Rund komponierten des Freiherrn Raitz von Frentz.

Von größeren Einzelblättern seien die von Professor Kleukens geschriebenen Ordensdiplome und Urkunden erwähnt, die so ganz anders aussehen als die von Berufskanzlisten ausgefertigten, die allenthalben im Gebrauche sind. Sie sind ganz schlicht gehalten, ihre ganze Wirkung beruht auf der schönen Schrift und der guten Verteilung der Zeilen. Nur der Name des verleihenden Fürsten ist durch Farbe, rot oder blau, aus dem Text herausgehoben. Hat Kleukens diese Diplome meist in einer stehenden Lateinschrift gezeichnet, so hat er für das auf einer unsrer Tafeln abgebildete letzte Diplom eine etwas reicher verschnörkelte Kursivschrift gewählt. Name und Titel des Großherzogs sind durch Schreiberzüge enger miteinander verbunden. Es versteht sich von selbst, daß die einzufügenden Namen der Dekorierten ebenfalls kalligraphisch handschriftlich in diese Diplome eingetragen werden. Das Beispiel, das der Großherzog Ernst Ludwig hier gibt, verdient nachgeahmt zu werden; bilden doch solche Diplome der Schönschreibekunst, die neuerdings auch bei uns durch verschiedene Künstler und Schriftkurse an kunstgewerblichen Schulen in künstlerischem Sinne neu ausgebildet worden ist, ein hervorragend geeignetes Betätigungsfeld. Auch die großherzoglich hessischen Ordensstatuten sind kürzlich in der Ernst Ludwig-Presse mit feinem Geschmack gedruckt worden und präsentieren sich auf schönstem Papier als typographische Meisterarbeiten, wie sie bisher, das darf man mit Sicherheit behaupten, keine andre Ordenskanzlei unsrer Zeit aufzuweisen haben wird.



Digitized by Google

Waren die bisher aufgeführten Drucksachen kleineren Umfanges ausschließlich für den Gebrauch des Hofes bestimmt, so tritt die Ernst Ludwig-Presse mit dem Druck ihrer Bücher, die ihre Haupttätigkeit ausmachen, an die Öffentlichkeit. Denn der Insel-Verlag in Leipzig, rühmlichst bekannt als energischer Förderer unsrer Buchkunst, hat sie sämtlich in seinen vornehmen Verlag aufgenommen. Und sie haben sich, das sei hier vorweggenommen, seitens der Bücherliebhaber großer Beliebtheit zu erfreuen gehabt. Die Auflagen von 200, 300 oder neuerdings von 500 Exemplaren waren zumeist schon bald nach ihrem Erscheinen vergriffen. Da sie als Luxusausgaben nicht neu aufgelegt werden, so stehen die frühesten von ihnen im Buchhandel bereits im Preise von Raritäten. Wir wollen sie nun in der Reihenfolge ihres Erscheinens betrachten und dabei auf die Verschiedenheiten ihrer Ausstattung hinweisen. Denn Kleukens hat nicht, wie es z. B. Cobden-Sanderson für seine Doves Press tat, einen einzigen schönen Typus für Schrift, Initialschmuck und Format geschaffen und festgehalten, sondern er variiert in den Typen, im Initial- und Bildschmuck, im Satz, im Format der Bücher und in den Einbänden, so daß die nun schon lange Reihe der Bücher der Ernst Ludwig-Presse neben einigen, durch die Gleichartigkeit des Inhalts bedingten Wiederholungen eine reiche Mannigfaltigkeit der Ausstattung bietet und für die Presse selbst schon eine Entwicklungsreihe darstellt.

Als erstes Buch erschien im Jahre 1908 DAS BUCH ESTHER in der Übersetzung Martin Luthers. Als Druckschrift wählten die Brüder Kleukens, wie auch für alle vorangegangenen Einzelblattdrucke die schöne ruhevolle Römische Antiqua von Genzsch & Heyse. Schlagen wir den grünen Lederband, der als einzigen Schmuck des Vorderdeckels das Wort „Esther“ in Goldprägung trägt, auf und blättern wir den schimmernden Vorsatz von gelblichweißer Rohseide



Digitized by Google

um, so erblicken wir zunächst den schlichten Titel aus drei Schriftzeilen, danach aber eine pompöse Doppeltitelzeichnung in Schwarz und Gold: König Ahasveros auf dem Throne reicht der schönen, stolz vor ihn tretenden Esther seine Königskrone dar, ein Bild von orientalischer Pracht und Sinnlichkeit. Der Bibeltext „Und Esther fand Gnade vor allen, die sie ansahen ... Und der König gewann Esther lieb ..." ist in den Bildrahmen beiderseits eingefügt. Wie von Elfenbein leuchten die schönen Glieder der Esther auf schwarz-goldenem Grunde aus dem leuchtenden schneeigweißen Papiere hervor. Eine lichtere Goldumrahmung mit Weinranken und Trauben faßt das Doppelbild zusammen (siehe die Beilage). Und dann beginnt der Text, ohne Verseinzüge laufend, nur unterbrochen von goldenen Kapitelüberschriften, und von goldenen Initialen auf schwarzem mit Wein ornamentiertem Grunde, breite weiße Papierränder freilassend. Die letzte Seite trägt den Druckvermerk, darunter Monogramm und Krone in Gold. Wie bei den meisten Büchern unsrer Presse wurden zwei Ausgaben gedruckt, hier die eine in 275 Exemplaren auf weißem van Gelder-Bütten, die andre in 25 Exemplaren auf gelblichem Japan. Das zweite Buch, GOETHES HERMANN UND DOROTHEA erschien noch in demselben Jahre in schlankem Quartformat. Die Schrift ist dieselbe Römisch im Cicerograde. Unsre Beilage gibt ein Bild des ruhigen, breitlaufenden Satzes, der die langen Hexameter ohne störende Abbrüche zu drucken gestattet. Den einzigen Zierat des Textes bilden die durch Grün hervorgehobenen Namen der Musen als Überschriften der Gesänge und Goldinitialen in schwarz ornamentierten Rechtecken. Der ganze Druck bietet, der Dichtung angepaßt, ein Bild epischer Beschaulichkeit. Nur eines, die Titelzeichnung will mir nicht gefallen. Der Amor als Brunnenfigur und die beiden Täubchen auf dem Rande des Brunnenbeckens kommen mir, einer Goetheschen



Digitized by Google

Dichtung gegenüber, gar zu kleinlich vor und scheinen mir allzu naiv in Erfindung und Zeichnung. Als drittes Buch wurde im Mai 1909 DIE NORDSEE VON HEINRICH HEINE auf Japan gedruckt und in Pergament mit grünseidenen Bändern oder in schwarzes Leder gebunden. Der Titel ist ein schlichter Schrifttitel, wie sie nun für die Bücher der Ernst Ludwig-Presse die Regel werden, mit einer ganz einfach stilisierten goldenen Leier. Für das schmale Oktavbändchen wurde die Römisch in dem kleineren Korpusgrade gewählt. Der Satz ist so einfach und dabei so geschmackvoll wie denkbar. Ein kleiner Satzspiegel steht auf beiden Rändern, die den warmen Ton des Japanpapieres zur vollen Geltung kommen lassen. Die goldenen Initialen, eng in das Quadrat einer feinen Goldlinie gestellt, geben auf dem Grunde dieses Papieres dem Buche einen ganz besonders aparten Reiz. Am Ende steht ein neues, von nun an ständig gebrauchtes Signet der Presse: das graziös verschränkte, aus den drei kursiven Buchstaben ELP gebildete Monogramm in einem Oval, das die großherzogliche Krone ziert.

EMILE VERHAERENS DRAMA HELENAS HEIMKEHR, das vierte Buch der Reihe, ist mit lichtbrauner Auszeichnungsfarbe für Titel, Personennamen und szenische Bemerkungen gedruckt. Die Seiten haben einige wenige offene Initialen auf schwarzen Quadraten mit dem Diclytra-Ornament, das Kleukens besonders gern verwendet. Der Schrifttitel weist als einzigen Zierat ein schlankes, gut gezeichnetes Schwert auf. Originell ist das wie eine Inschrifttafel in Versalien eng zusammengerückte Personenverzeichnis. Die Büttenexemplare haben einen Halbpergamenteinband, die Japandrucke einen Einband aus dunkelbraun marmoriertem Sammet-Kalbleder. Auf dem letzteren hätte der Titel in Goldpressung besser gestanden als in dem Schwarzdruck, der sich von dem tiefdunklen Grunde des Leders zu wenig deutlich abhebt.



Digitized by Google

Einen reicheren Schmuck trägt dagegen wieder das nächste, der Literatur des Orients entnommene, fünfte Buch DAS HOHE LIED VON SALOMO, das ein violetter Lederband umschließt. Einen starken Akzent hat der Künstler auf den Doppeltitel gelegt, der wieder wie vorher im Buche Esther in Schwarz, Gold, Weiß gehalten ist. In einer Diclytra-Umrahmung steht rechts auf schwarzem Felde der goldene Schrifttitel. Ihm steht links gegenüber das in unsrer Beilage wiedergegebene Bild, das symbolisch auf den Inhalt anspielt: auf goldenen, von Rosengirlanden umwundenen Harfen vereinen sich die beiden Liebenden im Kusse. Etwas Neues, ich möchte sagen ein Wagnis im Buchornament, hat unser Künstler mit den Initialen dieses Buches unternommen. Nämlich er hat statt Buchstabeninitialen Wortinitialen gebildet. Die Anfangsworte „Ich" „Ja" „Ach" sind auf Blumenornamenten zu Initialgebilden zusammengefaßt. Auch bei dem längeren Worte „Wohin", wo sich vier Buchstaben um ein großes W gruppieren, ist das Wagnis noch gut gelungen, dagegen hat die Wortinitiale „Kehre" schon zu viel von einem Buchstabenrebus an sich. Wunderhübsch aber steht das leuchtende Gold dieser Zierbuchstaben in dem schwarz-weißen Initialquadrat. Und wie wohltuend ist es für das Auge des Lesers, den Text dieses poetischen Bibelbuches einmal ohne Verszahlen und als ein Gedicht abgesetzt vor sich zu sehen! Den Text hat Rudolf Alexander Schröder unter Zugrundelegung der von Emil Kautzsch besorgten Übertragung poetisch bearbeitet. Zum ersten Male ist hier die Antiqua, die Kleukens für die Bauersche Gießerei in Frankfurt am Main entwarf, verwendet worden, dieselbe schwungvolle Schrift, aus der dieses ganze Sonderheft des Archivs für Buchgewerbe gedruckt worden ist. Bei leichter Leserlichkeit, bei allem Festhalten an der typischen Antiquaform hat der Künstler ihr doch einen gewissen persönlichen, individuellen Duktus zu geben verstanden.



Digitized by Google

Auch das folgende Buch, das sechste, SHAKESPEARES SONETTE, übertragen von Eduard Saenger, ist 1909 in dieser neuen Schrift gedruckt worden. Wir dürfen uns freuen, daß uns die Ernst Ludwig-Presse diese wunderbaren leidenschaftlichen Gedichte des großen Briten deutsch in so schöner Form dargeboten hat. Mir persönlich ist dieses Buch ganz besonders ans Herz gewachsen, weil Inhalt und Druckausstattung so gut harmonieren. Das Titelblatt trägt nur vier Zeilen Schrift; aber wie schön hat Kleukens diese geschrieben und angeordnet, und wie schön hebt sich die rote Zeile „Sonette" aus dem Block hervor (s. Beilage). Auf dem zweiten Blatt stehen nur zwei Zeilen „Jubiläums-Ausgabe MDIX . MCMIX", aber in meisterhafter Schriftzeichnung und in leuchtendem Rot gedruckt. Dann folgen die 154 Sonette, je zwei und zwei auf einer Seite, und jedes mit einer vor die Kolumne gerückten einfachen roten Initiale, so daß das Auge in dem aufgeschlagenen Buche jedesmal das gleichlange Quantum Satz mit vier an gleicher Stelle stehenden, das Schriftbild farbig belebenden Initialen auffaßt (siehe den Abdruck der drei Seiten auf der Beilage). Es ist die größtdenkbare Einheitlichkeit einer Satzanordnung, freilich ist dafür die Sonettenform des ganzen Buches die denkbar günstigste Vorbedingung. Es verdient auch besonders hervorgehoben zu werden, daß dieses schöne Buch in einem Halbpergamenteinbande nicht mehr als 5 Mark, in einem roten Ganzlederbande 10 Mark gekostet hat. Jetzt ist es meines Wissens vergriffen; kein Wunder, daß so schöne Bücher bei so mäßigem Preise Käufer finden. Dasselbe Jahr 1909 brachte noch als siebentes Buch THEODOR STORMS IMMENSEE, so daß wir nun auch dieses Juwel unsrer Novellenliteratur in einem schönen Druck besitzen. Freilich war die Auflage von 200 Exemplaren für die große Nachfrage seitens der Bücherfreunde allzu gering. In diesem Buche ist wieder eine neue Druckschrift von F. W. Kleukens zum ersten



Digitized by Google

Male verwendet worden, die Ingeborg-Antiqua, die er für die Schriftgießerei D. Stempel in Frankfurt a. M. gezeichnet hat. Sie ist in ihrer Gesamtwirkung der vorigen ähnlich, hat offenbar auch Anklänge an die Behrens-Antiqua, weicht aber in den Einzelheiten doch von beiden ab. Ihre Wirkung in einem größeren Grade zeigt eine der Beilagen, die die genannte Schriftgießerei zu diesem Hefte beigesteuert hat, die Beilage mit dem schönen Satz „Natur und Kunst“ von Rodin. Auftakt und Schlußtakt, das heißt Titel und Signet, sind in dem Immensee-Bändchen grün gedruckt, an den Kapitelanfängen stehen wieder die Initialen mit den hängenden Herzen der Diclytra. Zwei verschiedene Einbände wurden ausgeführt, der eine in braunem Kalbleder, der andre in Pergament mit grünen Seidenbändern. Den Vorderdeckel schmückt gar lieblich als Rahmen für den Titel ein Maiglöckchenkranz, den zwei Falter umflattern.

Nicht mitgezählt in der Reihe der Ernst Ludwig-Drucke erschien im März 1910 „als Frühlingsgeschenk des Inselverlags“, in 120 Exemplaren an die Freunde des Verlags versandt, ein entzückendes Büchlein von nur zehn Seiten: DIE NATUR, EIN HYMNUS VON GOETHE. Man kann sich für diesen herrlichen Hymnus keine schönere Druckform erdenken. Ein Titel mit goldener Schrift steht vor seinem Anfang, ein einfacher Goldbuchstabe leitet's ein, das goldene Signet beschließt es. Wie schön fügt sich Zeile an Zeile, Seite an Seite, mit breitem Durchschuß gesetzt. Type, Satzspiegel, Papierränder, Druckfarbe, das schneeweiße Bütten selbst, alles steht in vollster Harmonie. Fürwahr, die Goetheschen Worte sind in die rechte edle Form gegossen. Eine unsrer Beilagen gibt einen Abdruck der beiden ersten Seiten; doch nur, wer sich in ruhiger Mußestunde, in Andacht lesend, die Blätter durch die Finger gleiten läßt, kommt zu einem vollen Genuß dieses schönen Büchleins. Der Wunsch nach seinem Besitz wurde so dringend von



Digitized by Google

vielen geäußert, daß sich der Leiter des Inselverlags, Dr. Kippenberg, entschließen mußte, noch einmal eine kleine Auflage für den Handel drucken zu lassen, aber auch diese war in wenigen Tagen vergriffen, so daß sich glücklich schätzen muß, wer ein Exemplar sein eigen nennt.

In dem achten Buche, MOGENS VON J. P. JACOBSEN, der feinen kleinen Novelle des dänischen Meistererzählers, übertragen von M. v. Borch, griffen die Brüder Kleukens einmal wieder zur Römischen Antiqua zurück. In der Ausstattung ist dieses Bändchen der Stormschen Novelle ähnlich, nur des Schrifttitels und des schwarzen Lederbandes mit den verschränkten Goldkränzchen (siehe die vorletzte Beilage) sei besonders Erwähnung getan.

In der Ingeborg-Antiqua wurden darauf als neuntes Buch JOHN KEATS' GEDICHTE, übertragen von Gisela Etzel, gedruckt. Wie bei den Sonetten Shakespeares wurden die Initialen vor die Zeilen gerückt, hier aber in grüner Farbe gedruckt. Der Einband ist aus braunem, unverziertem Leder mit einzeiligem Goldtitel auf dem Vorderdeckel. Aber hier zum ersten Male hat ein Buch der Ernst Ludwig-Presse auch einen Rückentitel erhalten. Ich will gestehen, daß mir der Rückentitel bei den früheren Bänden geradezu gefehlt hat, ich halte ihn, da wir die Bücher Rücken neben Rücken in die Bücherreihe zu stellen gewohnt sind, für unentbehrlich. So ist es mir eine kleine Genugtuung, daß diese schönen Bücher von nun an, auch wenn sie in Reih und Glied stehen, ihr unterscheidendes Merkmal, den Titel, an sichtbarer Stelle tragen.

DIE LIEBESGESCHICHTE VON DAPHNIS UND CHLOE, GESCHRIEBEN VON LONGUS (deutsch von Ludwig Wolde) ist der Titel des zehnten Buches, das sich uns als ein Großoktavband präsentiert. Ich habe eines der 50 Japanexemplare vor mir, die der Kunstbuchbinder Demeter in ein saftiggrünes Kalbleder von Hand gebunden und nach eigenem Entwurf mit



Digitized by Google

handvergoldeten Ornamentleisten und Innenkanten geschmackvoll verziert hat (Abbildung des Einbands auf der vorletzten Beilage dieses Heftes). Professor Kleukens hat den Titel mit der Herme eines Flöte blasenden Pans verziert und in einen arabeskengeschmückten Rahmen eingefügt (siehe die Beilage). Den Text in der Bauerschen Kleukens-Antiqua zieren schlanke goldene Initialen, die vor einem rechteckigen Hintergrund von Arabesken stehen. Entsprechend dem größeren Satzspiegel sind diese Initialen größer als die bis jetzt verwendeten. Übrigens hat Kleukens die Initialbuchstaben selbst in allen seinen Büchern, mit einer einzigen Ausnahme, nur als schlichte Großbuchstaben gestaltet, und wenn er Schmuck dazu gibt, diesen stets in rechteckige Kästchen um die Buchstaben gesetzt. Den Golddruck, der dem Drucker so häufig unüberwindbare technische Schwierigkeiten bereitet, hat die Ernst Ludwig-Presse in diesem Buche, und so oft sie ihn auch sonst anwendet, stets glänzend bezwungen.

Aus demselben Jahre 1910 ist noch ein kleiner Privatdruck der Ernst Ludwig-Presse zu verzeichnen, eine TRAUREDE RUDOLF BINDINGS. Die Brüder Kleukens haben diesem Festdruck als einer schönen Erinnerung für die Neuvermählten und ihre Freunde eine ähnlich festliche Druckausstattung mit goldener Initiale gegeben wie dem Goetheschen Naturhymnus.

Das folgende Jahr brachte zunächst unter der Nummer elf der Reihe RICHARD WAGNERS Entwurf für ein Musikdrama WIELAND DER SCHMIEDT. Dieser Druck scheint mir weniger gelungen. Zum ersten Male hat Kleukens nämlich die Titelschrift reicher verschnörkelt, damit aber eine allzu unruhige Wirkung erzielt. Die Personennamen sind in einem zu blassen Braun gedruckt, so daß sie sich aus dem Text nicht mehr hervorheben, sondern vielmehr in die Gesamterscheinung des Satzspiegels wie Lücken einschneiden. Unsre Drucker-Künstler müssen das auch selbst



Digitized by Google

empfunden haben, denn in den Pergamentexemplaren haben sie die Personennamen schwarz gedruckt und das Braun nur bei den Szenenbemerkungen der Aktanfänge stehen lassen. Wohlgeraten ist der geschlossene Satz des Personenverzeichnisses. Auch mit der Dekoration des roten Lederbandes kann ich mich nicht befreunden. Kleukens wollte den Schluß des Dramas verbildlichen. Der Wunderschmied Wieland hat sich mit seinen selbstgeschmiedeten Flügeln höher und höher geschwungen; Schwanhilde schwebt mit ausgebreiteten Schwanenflügeln vom Walde her ihm entgegen: sie errreichen sich und fliegen der Ferne zu. Die Vereinigung des beflügelten Paares, die Verschränkung der Körper und der mächtigen Flügel zu einem ornamentalen Gebilde ist der stark stilisierenden Zeichnung nicht geglückt.

Vollkommen gleich in der Ausstattung sind die beiden kleinen Gedichtbücher von EMILE VERHAEREN: DIE GESICHTER DES LEBENS und DIE GETRÄUMTEN DÖRFER, die, beide übersetzt von Erna Rehwoldt, als zwölfter und vierzehnter Druck der Ernst Ludwig-Presse gezählt wurden. So einfach wie möglich, auch ohne jeden Initialschmuck, sind sie aus der Bauerschen Antiqua gesetzt worden. Aber auch hier zeigt sich der feine Geschmack, die Setzerkunst der Brüder Kleukens. Zwei weitere Gedichtbände von VERHAEREN: DIE HOHEN RHYTHMEN, übertragen von Johannes Schlaf, und DIE STUNDEN, übersetzt von Erna Rehwoldt, seien hier angeschlossen, obwohl sie erst im folgenden Jahre 1912 (ohne eine Reihennummer) herausgegeben wurden. Sie sind in demselben unverzierten Ausstattungstypus wie die vorigen, nur in etwas größerem Format und zur Abwechslung wieder aus der Ingeborg-Antiqua gedruckt. Gleichartigen Dichtungen haben die Brüder Kleukens bei den aus ihrer Presse hervorgegangenen Büchern mit vollem Recht wiederholt auch ein gleiches Kleid angezogen.



Digitized by Google

Die Nummer dreizehn der Ernst Ludwig-Drucke trägt die heiter sprudelnde Novelle JOSEPH VON EICHENDORFFS: DIE GLÜCKSRITTER, gebunden in einen reizenden Pergamentband mit dick hervortretenden Bünden und braunseidenen Bändern. Dem Braun der Bänder entspricht das Braun der beiden Hauptzeilen des Titels und der hier zum ersten Male kalligraphisch geschwungenen Versalinitialen. Die wie bei Wagners Wieland reicher verschnörkelte und weit auseinandergezogene Titelinschrift steht nach meiner Empfindung den ganz schlichten Schrifttiteln der früheren Bände an ruhigvornehmer Wirkung nach. Von dem schwarzen Kalblederein band der Japanexemplare mit dem in Gold gepreßten Schrifttitel, der in ein rautenförmiges Rankenornament gestellt ist, gibt unsre letzte Beilage ein Bild.

Noch einmal wurde für ein kleines Büchlein, das im Juli 1911 außerhalb der Nummernreihe gedruckt wurde: DER KENTAUER VON MAURICE DE GUÉRIN (übertragen durch Rainer Maria Rilke) die zarte Druckausstattung des Goetheschen Naturhymnus angewandt. Ganz im gleichen Stile wurde der Titel geschrieben, und eine Goldinitiale steht zu Beginn auf dem weißen Papierrande. Nur den Druckspiegel nahm der Setzer um eine Zeile höher.

DIE PSALMEN in der Übersetzung Martin Luthers bescherte uns die Großherzogliche Privatpresse im Herbst 1911 als ihr fünfzehntes Buch. Es ist das erste Foliobuch, das in dieser Presse gedruckt wurde. Für die 440 Exemplare der Büttenausgabe wurde das prachtvolle van Gelder-Papier eigens mit dem Wasserzeichen des Monogramms der Presse hergestellt. Außerdem wurden fünfzig Exemplare auf Japanpapier und zehn auf Pergament gedruckt. Ganz besonders köstlich stehen die schönen wohlabgemessenen Kolumnen in der Bauerschen Kleukens-Antiqua großen Grades auf dem weißen weichen Pergament der Luxusdrucke. Der Titel besteht aus



Digitized by Google

zwei im Unzialcharakter geschriebenen Zeilen. Den einzigen ornamentalen Schmuck der 120 Seiten bilden die bewegten schwarzen Initialen, in deren Öffnungen der Künstler Pflanzenornamente eingezeichnet hat. Und zwar hat F. W. Kleukens die Initialen in doppelten Gestaltungen entworfen, damit nicht zwei gleiche auf den aufgeschlagenen zwei Seiten des Buches wiederkehren. Von diesen und von dem Satzbilde dieser ersten neuen deutschen Monumentalausgabe der Psalmen, auf die wir ein Recht haben stolz zu sein, gibt eine der Beilagen eine Vorstellung. Prachtvoll ist auch der Einband. Inmitten steht in ovalem Zierstück der Titel, und die vier Ränder umziehen, in schönen Versalien geschrieben und in Gold gedruckt, Verse des letzten 150. Psalms (vergleiche die letzte Beilage). Wir wollen auch hier einmal wieder die Preise verzeichnen. Die Exemplare auf Bütten kosten in Pergament gebunden 40 Mark, die Japandrucke in einen roten Ziegenlederband gebunden 100 Mark, und der Preis für einen Pergamentdruck, in einem Einband aus kostbarem roten Kapziegenleder beträgt 300 Mark.

Inzwischen hatte Professor Kleukens auch eine neue Fraktur gezeichnet, die die Gießerei von Stempel geschnitten und gegossen hatte. Um die Wirkung dieser neuen Schrift zu zeigen, hatte die Schriftgießerei 1910 nichts Geringeres als ein ganzes Buch in ihrer Hausdruckerei gedruckt und an ihre Geschäftsfreunde versandt: Goethes Hermann und Dorothea. Es ist ein ebenmäßig schöner Druck, mit blau gedruckten Kapitelüberschriften und Initialen von Professor Kleukens. Der Künstler verwendete diese neue Fraktur zum ersten Male für das sechzehnte Buch seiner eigenen Presse, für den QUICKBORN VON KLAUS GROTH, für dessen plattdeutsche Gedichte ja eine Fraktur unserm Gefühl am meisten entsprechen mußte. Die Initialen, wieder einfache Frakturversalien, wären in tiefem Schwarz für diese Schrift zu schwer geworden, darum sind



Digitized by Google

sie in doppelten Zügen licht gezeichnet, ebenso die Buchüberschriften und die Titelschrift. Die letztere steht in ovalem Felde mitten in einem hellen Blumenteppich. Besonders hübsch ist das in Gold geprägte Ornament auf dem pergamentenen Einbande: der aus dem Herzen aufsprudelnde erquickende Born des Dichters inmitten von Vergißmeinnichtblüten, in die der Titel des Buches verwoben ist. Dementsprechend ist der Rückentitel von Blumengehängen umzogen. Für eine klassizierende Dichtung wie FRIEDRICH HÖLDERLINS HYPERION, der zu Weihnachten 1912 fertiggestellt, als siebzehntes Buch der Ernst Ludwig-Presse im Insel-Verlag erschien, war natürlich wieder einzig eine Antiqua als Druckschrift am rechten Platze. Dem Quartformat der Bogen paßt sich der breitere Durchschuß der Zeilen in der Bauerschen Antiqua an. Die Überschriften, aus gesperrten Versalien, füllen die ganze Breite des Druckspiegels (siehe die zwei Seiten unsrer Beilage). Sehr fein in ihrem Farbenvaleur sind die tiefschwarzen Initialen auf einem lichteren goldenen Rankenornament zum Valeur der Seite abgewogen. Auf dem mit Geschmack gesperrt gesetzten Titel steht die Zeile „Hyperion" in schwarzen offenen Versalien mit Goldfüllung. In feiner Nachempfindung ist der Druck der Stimmung der Dichtung vollkommen angepaßt. Der Einband ist aus glattem schwarzen Kalbleder, die Deckel sind unverziert gelassen. In einem Felde des Rückens steht auf dem grünen Grunde aufgelegten Leders der kalligraphierte Titel in Goldpressung. Dazwischen reiht sich noch ohne Nummer in die Druckfolge ein, im Oktober 1912 gedruckt: GOETHES TRILOGIE DER LEIDENSCHAFT, mit vierzeiligem geschriebenen Titel in edlen Maßen und wieder mit den von dem vorigen Titel übernommenen doppeltgezogenen, goldgefüllten Versalien als zarten Initialen. Wiederum hat Professor Kleukens hier eine neue Druckschrift verwendet, die streng klassische, ganz formenreine, im Duktus etwas breitlaufende



Digitized by Google

Helga-Antiqua, die er wieder für die Schriftgießerei Stempel zeichnete. Zu dem breiten Durchschuß der Zeilen bemaßen unsre Darmstädter Meisterdrucker in wohlerwogener Berechnung der Gesamtwirkung der Seiten hier die Papierränder besonders reichlich.

Das letzte der Bücher aus der Ernst Ludwig-Presse, die in dem Augenblick, wo diese Zeilen niedergeschrieben werden, im Druck abgeschlossen vorliegen, ist ein zierliches Oktavbändchen: H. SIENKIEWICZ: SUIVONS-LE, traduit par la comtesse Roman Potocka. Die kleine interessant geschriebene historische Novelle ist in dieser Ausgabe in 100 Exemplaren gedruckt und nicht zum Verkauf bestimmt. Das werden die Bücherliebhaber bedauern, denn das Büchlein ist mit seinem kompressen Satz kleinen Grades in schönen Verhältnissen, mit seinem Titel in Schwarz und Gold ein anmutiges Kabinettstückchen einfachster Setzerkunst, das gewiß mancher Bücherfreund seinen Schränken mit erlesenen neuen Drucken einverleiben möchte.

Ich bin aber durch die Freundlichkeit der Leiter der Ernst Ludwig-Presse in die Lage versetzt, nach den fertiggedruckten Druckbogen, die mir zur Einsicht übersandt wurden, einiges über die unter der Presse befindlichen Drucke zu berichten, und die letzten Beilagen dieses Heftes bringen auch schon ein paar Seiten daraus zum erstmaligen Abdruck.

Von dem BUCH DER BILDER VON RAINER MARIA RILKE sind die ersten Bogen ausgedruckt. Wir haben bereits gesehen, daß die Ernst Ludwig-Presse in ihren Drucken neben der älteren Literatur auch die deutsche und die fremdländische Literatur der Gegenwart berücksichtigt hat. Hier wird uns wieder ein Werk der neuen deutschen Lyrik in einem schönen Druck beschert werden. Aus der Beilage, auf der zwei Seiten dieses Gedichtbuches abgedruckt sind, lernen die Leser unsers Sonderheftes die schon erwähnte Helga-Antiqua kennen. Indem ich die



Digitized by Google

fertigen Bogen durchblättere, finde ich, daß der Satz dieser Gedichte außerordentlich vornehm wirkt, dank dieser Schrift, die in abgeklärter Ruhe dahinfließt, ohne Eigenwilligkeit und starke Sonderheiten in der Form der Charaktere, und dank der vollendeten Kunst des Satzes und Druckes. In einer andern, von der Gießerei D. Stempel beigesteuerten Beilage „DER WIND" können wir die Helga-Antiqua in einem größeren Grade beurteilen und lernen in dem Texte zugleich unsern Setzer- und Druckermeister Ch. Heinrich Kleukens als einen begabten Fabeldichter kennen. Beiläufig sei bemerkt, daß er in der vortrefflichen, so erstaunlich wohlfeilen Insel-Bücherei soeben die Plattdütschen Predigten von Jobst Sackmann herausgegeben hat.

Dann wird als nächster der Ernst Ludwig-Drucke folgen REINKE VOSS, eene ole Geschicht, upt Nü vertällt von Ch. H. Kläukens mit bunte Biller von F. W. Kläukens. Hier wird also alles, Text und Satz und Druck und Bildschmuck von dem Brüderpaar Kleukens bestritten werden. Ich brauche es kaum zu sagen, daß dieses plattdeutsche Buch in der Kleukens-Fraktur gesetzt wird. Wir sind in der Lage, auch von diesem Buch und seinen reizenden, diesesmal in bunten Farben gedruckten Bildern eine Probe darzubieten. Ich darf es auch verraten, daß die Bilder alle so hübsch und lustig sind, insonderheit aber das vom Meister Reinke, der sich mit dem Ausdruck spitzbübischer Verschlagenheit und frecher Selbstüberhebung auf der ersten Initiale des gereimten Vorworts niedergelassen hat. Zu dem Humor des Textes hat der Künstler den rechten Humor gesellt, der ihm aus guter Naturbeobachtung hervorsprudelt. Bei dieser Gelegenheit, wo wir den Dichter und Erzähler Ch. Heinrich Kleukens kennen lernten, sei auch nachgetragen, daß die Auswahl der meisten Bücher, die die Ernst Ludwig-Presse gedruckt hat, von ihm, dem feinsinnigen Kenner der Weltliteratur, getroffen worden ist.



Digitized by Google

DAS BUCH DER FABELN, ebenfalls von Ch. H. Kleukens aus der alten und neuen Fabelliteratur zusammengestellt, ist auch bereits im Druck. Es wird in schmalem hohem Format auf einem altertümlichen grauen Bütten ganz schlicht in Fraktur gesetzt.

Und schließlich kann ich noch mitteilen, daß die Ernst Ludwig-Presse SPINOZAS ETHIK und sogar die ganze BIBEL zu drucken auf ihr Programm gesetzt hat. Bekommen wir von ihr wirklich den von allen Seiten verlangten schönen Druck einer deutschen Bibel, den noch keiner unsrer Buchkunst pflegenden, modernen Verleger unternommen hat, so setzt die Ernst Ludwig-Presse ihrer buchkünstlerischen Arbeit damit die Krone auf. Und wir wollen ihr, ihrem hohen Begründer und Gönner, und ihren beiden leitenden Künstlern die glückliche Vollendung dieses großen und noch manchen andern Werkes edler Buchkunst, das sich dem schönen Kranze ihrer bisherigen Druckwerke würdig anreihe, von Herzen wünschen. Und mögen ihre Werke vielen zur Freude werden, und möge der Erfolg ihrer Arbeit sie in ihrer künstlerischen Arbeitsfreudigkeit erhalten und fördern!



Digitized by Google

Digitized by Google

# BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUM

## HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

INKUNABELN DER LITHOGRAPHIE IM BUCHGEWERBEMUSEUM. Senefelder verfolgte sowohl bei der Erfindung, als auch bei der Verwertung des Steindruckes durchaus praktische Ziele: er wollte ein einfaches und billiges neues Verfahren finden, um Noten, Schriften und dergleichen zu vervielfältigen, ohne sich des teueren Kupferstichs bedienen zu müssen; daher sind auch die ersten Lithographien, besonders alles das, was Senefelder selbst zum Urheber hat, von äußerlich unscheinbarer merkantiler Art, Musiknoten, Tabellen, Landkarten, gelegentlichmal ein kleines Bild. Künstlerischen Zwecken seine neue Erfindung dienstbar zu machen, konnte er schon deshalb nicht in größerem Maßstabe versuchen, weil ihm die nötigen Hilfskräfte dazu fehlten; erst in Frankreich gelangte durch die großen Zeichner der Romantik die Lithographie als Kunstwerk zu großer Bedeutung. Dies ist wohl auch mit der Grund, weshalb wir nur wenige Sammlungen von Frühwerken der Lithographie, Inkunabeln (vor dem Jahre 1820 entstanden) besitzen, selbst die von Ferchl noch zu Lebzeiten Senefelders und nach seinem Tode zusammengebrachte Kollektion, die in München und Leipzig aufbewahrt ist, kann dafür nicht ganz entschädigen. Unter diesen Umständen dürfen wir zufrieden sein, daß wir im Buchgewerbemuseum eine ganz stattliche Anzahl von Inkunabeln der Steinzeichnung besitzen, die zum Teil aus dem Besitze des bekannten Menzel-Biographen Dorgerloh stammen und nicht übel durch die Bestände der Weißenbach-Sammlung und einige in letzter Zeit gemachte Ankäufe ergänzt werden.

H. Boutchot reproduziert in seinem Buche über die Lithographie ein Blatt mit dem Brustbild eines Heiligen, das er Senefelders Presse um 1800 zuschreibt. Wir besitzen dieses bemerkenswerte Stück nebst einem Pendant (Abbildung 1), möchten aber stark bezweifeln, daß diese Provenienz wirklich richtig angegeben ist, wenn die Blätter auch sicher nach München weisen. Vielleicht sind sie nach einem Vorbild des Malers Hauber auf der Presse von Mitterer (?) gedruckt worden. Aus dem Besitze von Klemm besitzen wir noch das Notenblatt zu dem Brand von Neuötting (1797),



Digitized by Google

das als das erste Werk Senefelders mit bildlicher Darstellung so außerordentlich gesucht ist, doch dürfte damit die Reihe der Werke von Alois Senefelder in unsrer Sammlung erschöpft sein, falls man nicht eine Anzahl von Probedrucken lithographierter Vorsatzpapiere dazu rechnet, deren relativ hohes Alter zwar feststeht, ob sie aber Senefelder je gesehen haben, ist eine Frage für sich. — Die Münchner Schule ist im übrigen nicht schlecht vertreten. Die Hauptrolle spielen dabei natürlich die Reproduktionslithographien, die bekannten Werke von Strixner, Piloty, Stuntz u. a. m., unter denen die hervorragendsten das Gebetbuch des Kaiser Maximilian von Strixner (1808) und die Reproduktionen nach Handzeichnungen des Münchner Kabinetts (Oeuvres lithographiques par Strixner, Piloty & Co. 1810 die erste Lieferung) besonders anzumerken sind. Man muß bedenken, daß diese Arbeiten alle ohne Mithilfe der Photographie gemacht sind und in einer ganz neuen Technik, um sich bewußt zu werden, wie ausgezeichnet einzelne dieser Arbeiten sind und wie sehr sie sich unterscheiden von dem, was vorher in der Art gemacht wurde. Es ist kein Zweifel, daß die großartige Blüte, die München bis heute auf dem Gebiete der Reproduktionstechnik erlebt hat, auf diese Tätigkeit der ersten Lithographen zurückzuführen ist. In der Hauptsache haben wir es wohl der rastlosen Energie Senefelders selbst zu verdanken, daß die Lithographie schon in ihren Anfangsstadien beinahe alle Möglichkeiten erschöpfte, die in ihr verborgen lagen. Außer der Feder und der lithographischen Tinte ist auch die lithographische Kreide vollständig gebrauchsfähig, dazu kommt nun der Druck mit Tonplatten und alle möglichen lithographischen Manieren, von denen Senefelder bereits in dem 1808 erschienenen Musterbuch 24 Abarten aufzählt.

Von den Künstlern, die in München sich sehr bald die lithographische Technik zu eigen machten, ist in erster Linie Domenico Quaglio zu nennen, ein Angehöriger der bekannten Künstlerfamilie,



Digitized by Google

der sich vorzugsweise mit Architekturbildern beschäftigt hat. Ein Stück, das wir besitzen, ist 1809 datiert und mit einem gelben Ton plastischer gemacht, der auch auf dem Blatt mit einer Burg von 1818 zu finden ist. Wahrscheinlich stammt dieses Stück aus den „merkwürdigen Gebäuden des Mittelalters in Deutschland", die 1819 erschienen. Etwas später kam dann das Werk über die bayerischen Volkstrachten heraus, an denen Quaglio aber mindestens schon 1815 gearbeitet hat; wir besitzen ebenfalls Blätter davon. Der Landschafter Wagenbauer, einer der sympathischsten aus der etwas langweiligen Gruppe der Münchner Naturalisten der Zeit, ist ebenfalls mit einigen Arbeiten vertreten, unter denen ein paar große Baumstudien wohl aus dem 1817 erschienenen Werk: Handbuch für angehende Landschaftszeichner stammen. Albrecht Adam hat

1819 einen Löwenbändiger mit seinen Löwen in einem mit einer Tonplatte gedruckten Blatt festgehalten, von Raphael Winter haben wir zwei 1816 entstandene Tierstudien, von H. E. v. Winter ein 1817 datiertes Bild des Musikers Tausch. Als Landschafter im Sinne Quaglios lernen wir E. Fries kennen, mit den Ansichten zweier Schloßruinen (1819 u. 1820), auch zwei brav ausgeführte Waldlandschaften von Doppelmeyer (1818) gehören in diese Richtung. Recht gut ist das Bildnis des Papstes Pius VIII., das der tätige Franck 1813 nach einem Bild von Catel lithographierte, nicht zu vergessen ist auch das Bildnis Zschokkes, das L. v. Montmourillon zum Urheber hat. Die Lithographie verbreitete sich schon frühzeitig in Deutschland und Österreich, wenn auch, wie bekannt, Senefelders Bemühungen, vor allem in Wien festen Fuß zu fassen, nach nicht allzu langer Zeit stets gescheitert sind. Interessant ist es immerhin zu beobachten, wie gleich nach dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts allerorten gerade unbedeutendere Arbeiten, die früher der Kupferstecher auszuführen hatte, mit Hilfe der Steinzeichnung hergestellt wurden. So besitzen wir einen lithographierten Briefkopf eines Ministeriums des Königreichs Westfalen, der 1811 in



Digitized by Google

Gebrauch stand, und in dem Rheinischen Taschenbuch von 1810 befinden sich ein paar Ansichten von Burgruinen, die ebenfalls in „lithographischer Manier“ gezeichnet sind. Gewöhnlich werden solche Bilder noch lange „Kupfer“ genannt. Eine Wiener Lithographie, allerdings unbekannt aus welchem Jahr, ist das Bildnis des Generals Walter von Lanzedelly; ein andres Wiener Bildnis wurde 1819 von dem Hofmaler des Fürsten Schwarzenberg Kunike lithographiert, der sich der neuen Kunst mit Liebe angenommen hatte.

Besonders genau kann man sich in unsrer Sammlung über den ersten Berliner Lithographen orientieren, der sich von mindestens 1804 an bis wenigstens 1821 mit Versuchen auf Stein zu zeichnen beschäftigt hat und vielleicht nur indirekt mit Senefelder in Zusammenhang steht. Von Wilhelm Reuter besitzen wir eine Anzahl von Studien und fertigen Arbeiten, die wir zum Teil erst kürzlich auf einer Auktion — ganze Restauflagen waren darunter! — erworben haben. Da sehen wir Kopfstudien von Frauen und Männern, größere Szenen klassizistischen Charakters, daneben Entwürfe für Landkarten, Etiketten, Kassenscheine und dergleichen, die einen sehr interessanten Einblick in die Werkstätte eines alten Lithographen gewähren. Die besten der größern Blätter finden wir wieder in einem Werk vereinigt, das den Titel trägt: polyautographische Zeichnungen Berliner Künstler Berlin 1804 und von W. Reuter herausgegeben wurde. Der von Senefelder nicht gebrauchte Ausdruck „polyautographisch“, ebenso die besondere Art der Zeichnung sowie die Technik führt uns darauf, anzunehmen, daß Reuter mit der neuen Kunst des Steindrucks vielleicht auf dem Umwege über England bekannt wurde, wo schon im Jahre 1800 Senefelder bei Philipp André, dem Bruder des Offenbacher André, gewesen war. Dieser André gab im Jahre 1803 ein Werk heraus, das den Titel führte: Specimens of Polyautography, containing of Impressions taken from Original-Drawings made purposely for this Work by P. André Patentee No. 5. Charakteristisch an diesen Blättern, ebenso wie an den Reuterschen



Digitized by Google

ist ihr klassizistischer Charakter und die leichte rein zeichnerische Art der Behandlung: sie sind zum großen Teil mit der Feder entworfen und offenbar ohne Umdruck abgedruckt, denn die Künstlerbezeichnungen sind meist verkehrt. Daß Reuter auch in Paris gewesen ist, beweist eines unsrer Blätter, das „Paris“ signiert ist. Offenbar hatte er aber nicht viel Glück, denn es ist sehr fraglich, ob das geplante Werk 1804 überhaupt in einer größeren Auflage erschien — uns sind nur zwei Exemplare bekannt, von denen das eine uns zugängliche auch Blätter nach 1804 enthält — und die Tätigkeit Reuters ist von geringem Einfluß gewesen. Wie aus den Geschäftskarten, die wir von ihm besitzen, hervorgeht, wohnte er zuerst in der Oranienburger Straße Nr. 73 und später in der Wilhelmstraße Nr. 21. Soweit wir aus der einzigen Lithographie von Schinkel, die

wir haben, erkennen können, führt von Reuter zu den übrigen Berliner Lithographen keine Brücke. Daß derselbe tatsächlich England relativ nahesteht, beweist uns das einzige bedeutende englische Blatt, welches wir besitzen, eine interessante, nur mit wenig Strichen hingesetzte Familienszene, die „Fisher London 1803“ bezeichnet ist und nach der Ansicht eines englischen Schriftstellers Senefelder selbst mit Ph. André im Kreise der Familie darstellt. Darnach habe der Künstler während des Aufenthalts des Erfinders in London eine Skizze gemacht, und darnach die Lithographie ausgeführt. So bestechend diese Auslegung ist, so hat sie für uns doch deswegen wenig Wahrscheinlichkeit, weil die einzige Person, die für Senefelder in Betracht kommen könnte, den authentischen Bildnissen von ihm ganz und gar nicht ähnlich sieht.

Die frühen französischen Lithographien, die wir noch besitzen, wären wohl am besten im Zusammenhang mit den nach 1820 entstandenen einer eingehenden Betrachtung zu unterziehen, wir müssen uns diesmal darauf beschränken, auf die wirklichen Inkunabeln unsrer Sammlung kurz hinzuweisen.

Dr. J. Schinnerer.



Digitized by Google

Digitized by Google

# BUCHGEWERBLICHE RUNDSCHAU

BUCHGEWERBLICHE WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1914. Einen interessanten Einblick in die rege Tätigkeit der dem Direktorium zur Durchführung der buchgewerblichen Weltausstellung zur Verfügung stehenden Geschäftsstellen gewährt der am Schluß des Jahres 1912 erstattete Geschäftsbericht. Darnach sind neben der Geschäftsleitung noch die fachtechnische Abteilung, das literarische Büro, die Industrie- und Propaganda-Abteilung gebildet, außerdem besteht je eine eigene Geschäftsstelle für die Kunst und die kulturhistorische Abteilung. Insgesamt sind in diesen Büros 35 Beamte und Beamtinnen beschäftigt, 14 Schreibmaschinen bewältigen zurzeit die Schreibarbeit. Um speziell die technisch-belehrenden und historischen Gruppen der einzelnen Gewerbe recht interessant, anschaulich und lebendig zur Darstellung zu bringen, wurde seitens des Direktoriums besonderer Wert darauf gelegt, daß die fachtechnische Abteilung in den berufensten Händen liege. Es sind zu diesem Zwecke Verhandlungen mit der Reichsdruckerei angeknüpft worden, zwecks Beurlaubung eines Beamten für die Dauer der Ausstellung. Der Herr Staatssekretär des Reichspostamtes hat in dankenswerter Weise die Beurlaubung genehmigt, und Herrn Abteilungsvorsteher Baurat Dr. Nicolaus ab 1. Januar 1913 auf die Dauer von zwei Jahren der Ausstellung zur Verfügung gestellt; dieser hat als technischer Direktor nunmehr die Leitung der fachtechnischen Abteilung übernommen. Eine besonders wichtige Sitzung der Vorsitzenden und Schriftführer der Arbeitsausschüsse der Ausstellung, insgesamt 60 Personen, wurde am Sonnabend, den 18. Januar 1913 im Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses abgehalten. Über diese sehr anregend verlaufene Konferenz werden wir eingehend im zweiten Hefte des Archiv für Buchgewerbe berichten.

Welch starker Postverkehr schon jetzt, also eineinhalb Jahr vor Eröffnung der Ausstellung in sämtlichen Abteilungen herrscht, davon geben einzelne Ziffern beredte Auskunft. Es gingen ein im verflossenen Jahr: 8820 Briefe, 657 Postkarten, 1408 Drucksachen, 302 Pakete, 31 Telegramme, insgesamt 11218 Sendungen. Ausgegangen sind: 15572 Briefe, 401 Postkarten, 19668 Drucksachen, 191 Pakete, 34 Telegramme, insgesamt 35866 Sendungen. Ein- und Ausgänge zusammengerechnet waren also 47084 Postablieferungen zu erledigen.



Digitized by Google

Dieser lebhafte Verkehr kann gleichzeitig als Beweis für das außerordentliche Interesse gelten, welches dem bedeutenden Unternehmen allenthalben entgegengebracht wird. Erfreulicherweise ist dies nicht nur im Inland, sondern auch im Ausland der Fall. Die Beteiligung der wichtigsten Kulturstaaten kann als gesichert angesehen werden und zwar haben Frankreich, Österreich, Holland, Belgien und die Schweiz schon fest zugesagt, die Verhandlungen mit England und Amerika, sowie mit Italien kommen voraussichtlich in allernächster Zeit zum Abschluß. In Budapest hat vor einigen Tagen unter dem Vorsitz des Geheimrat Leo Lánczy in der Budapester Handels- und Gewerbekammer eine Sitzung stattgefunden, in der eingehend über eine würdige Beteiligung Ungarns an der buchgewerblichen Weltausstellung verhandelt wurde, so daß auch dessen feste Zusage bald zu erwarten ist. Schließlich sei noch erwähnt, daß schon eine stattliche Anzahl von Vereinen und Verbänden des graphischen Gewerbes und der Kunst sich gemeldet haben, die im Jahre 1914 ihre Kongresse innerhalb der buchgewerblichen Weltausstellung abhalten werden. Unter diesen wird sich auch der große internationale Pressekongreß befinden, an dem sich Vertreter sämtlicher Kulturländer, auch aus Amerika, zahlreich beteiligen werden. Der Beschluß, diesen großen Kongreß in Leipzig im Jahre 1914 abzuhalten, wurde jüngst in der Sitzung des Direktionskomitees der Union internationale des associations de la presse, die in Paris stattfand, gefaßt. Das Interesse, welches die Industrie dem Unternehmen entgegenbringt, ist ein hocherfreuliches, am besten ist dies aus den Platzbelegungen zu erkennen. Es sind schon jetzt zirka 8000 qm fest belegt und täglich gehen die Anmeldungen weiter lebhaft ein, gewiß ein Zeichen dafür, daß der hohe wirtschaftliche Wert dieser Fach-Weltausstellung allseitig richtig eingeschätzt wird. — Auch in der Gehilfenschaft regt sich's überall. Von einer Anzahl Vereine sind Sparkassen eingerichtet worden, die den gemeinsamen Besuch der Mitglieder bequem ermöglichen sollen; es sind zirka 300 Vereine, welche auf diese Weise sparen; Sparkarten und Sparmarken werden von der Geschäftsstelle der Ausstellung unentgeltlich zur Verfügung gestellt. Die Maschinenmeister im Verbande der Deutschen Buchdrucker haben den Beschluß gefaßt, anläßlich der buchgewerblichen Weltausstellung einen großen Maschinenmeistertag im Jahre 1914 in Leipzig abzuhalten. Zu dieser Tagung werden zirka 10000 Personen erwartet. Wenn diese Anzahl erreicht würde, wäre dies ein Massenbesuch, der selbst für Ausstellungen als außerordentlich hoch zu bezeichnen ist.



Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

50. BAND | FEBRUAR 1913 | HEFT 2

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN


## Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Februar 1913 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Christoph von Andrae*, i. Fa. J. W. Zanders, *Berg.-Gladbach.*
2. *Alfred Breslaur*, i. Fa. Rosenthal & Co., *Berlin.*
3. *Hugo Carmine*, Maschinenfabrik, *Wien.*
4. Verlagsdirektor *J. Ditzen*, i. Fa. Bremerhavener Zeitung, *Bremerhaven.*
5. *Anton Durstmüller*, i. Fa. k. u. k. Hofschriftgießerei Poppelbaum, *Wien.*
6. *Fritz Eilers* jun., *Bielefeld.*
7. *Hans Elsner*, Direktor der Ica A.-G., *Dresden.*
8. *Leo Emmerich*, i. Fa. Ornament-Verlag G. m. b. H., *Berlin.*
9. *Otto Enke*, Geschäftsbücherfabrik, *Cottbus.*
10. *Fermin Ferrari*, i. H. Suc. de J. de Neufville, *Barcelona.*
11. *M. Geulen*, i. Fa. Aachener Musterkartenfabrik Geulen & Neber, *Aachen.*
12. *Rudolf Grosse*, i. Fa. Richard Mühlmann's Verlag, *Halle a. S.*
13. *August Gundlach*, i. Fa. E. Gundlach A.-G., *Bielefeld.*
14. *Paul Haslinger*, *Berlin.*
15. *Paul Hennig*, i. H. Ferd. Hirt & Sohn, *Leipzig.*
16. *M. Jacobs*, *Droyßig* bei Zeitz.
17. *Max Jahr*, Werkstatt für Druckkunst, *Berlin.*
18. *Gabriel Kadar*, i. Fa. Imp. Kadar, *Paris.*
19. *G. Kilpper*, Direktor der Deutschen Verlags-Anstalt, *Stuttgart.*
20. *Emmerich Kner*, Prokurist d. Fa. I. Kner, *Gyoma.*
21. *E. C. Koenig*, i. Fa. Baumbachs Dampfbuchbinderei G. m. b. H., *Leipzig.*
22. *Hans Kraemer*, Direktor der Rotogravur G. m. b. H., *Berlin.*
23. *Richard Kramer*, i. Fa. Magdeburger Lichtdruck-Anstalt, *Magdeburg.*
24. Kommerzienrat *H. Krauß*, i. Fa. C. Brügel & Sohn, *Ansbach.*
25. *Paul Kunze*, Direktor der Walterwerke, Maschinenfabrik m. b. H., *Leipzig-Plagwitz.*
26. *Hans Laube*, *Leipzig.*
27. Dipl.-Ing. *Ledschber*, i. Fa. Erste Mannheimer Holztypenfabrik Sachs & Co., *Mannheim.*
28. *Robert Müller-Raabe*, i. Fa. Wolfram-Lampen A.-G., *Augsburg.*
29. Dr. *Alb. Mundt*, i. Fa. Einhorn-Verlag, *Dachau.*
30. *Julius Opitz*, Buch- und Steindruckerei, *Bielefeld.*
31. *Felix Paetzel*, i. Fa. A. Th. Engelhardt, *Leipzig.*
32. Pastor *Tr. Pechmann*, Buch- und Musikalienhandlung, *Hamburger Berg.*
33. *Richard Petersen*, Groß-Buchdruckerei, *Hannover.*
34. *Miguel Pejolar*, *Barcelona.*
35. *H. L. Scheid*, i. Fa. H. L. Scheid, *Coblenz.*
36. *Eduard Schickel*, i. Fa. Buchdruckerei Franz Schickel, *Oberlahnstein.*
37. *Carl Schulpig*, Kunstmaler, *Berlin.*
38. *Franco Siruent*, *Barcelona.*
39. *Fritz Springer*, i. Fa. Springer & Möller, *Leipzig-Leutzsch.*
40. *Chr. Thorwaldsen*, i. Fa. Centraldruckerei, *Christiania.*
41. Dr. *A. G. C. de Vries*, i. Fa. G. C. de Vries, Verlag, *Amsterdam.*
42. *Ernst Walter*, Direktor der Fa. Berger & Wirth, *Budapest.*
43. *Rudolf Weigang*, i. Fa. Gebrüder Weigang, *Bautzen.*
44. *Heinrich Weppert*, i. Fa. Blasius & Lauer's Nachf., *Schweinfurt.*
45. *Frederic Wesselhoeft*, *Nottingham.*
46. *Carl Wölcke*, Geschäftsführer der Sächsischen Bau-Gesellschaft für elektrische Anlagen, *Leipzig.*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Graphische Vereinigung*, *Höchst a. M.*
2. *Handwerker- und Kunstgewerbeschule*, *Essen a. R.*
3. *Typographische Vereinigung*, *Bielefeld.*
4. *Typographischer Klub*, *Basel.*
5. *Typographia*, *Zofingen.*

*Leipzig*, 13. Februar 1913

**Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins**

*Max Fiedler*, Geschäftsführer



Digitized by Google

# Die Papierfabrikation

Von Dr. von POSSANNER, Vorstand der papiertechnischen Abteilung des städt. Friedrichs-Polytechnikums in Cöthen

I.

DAS bescheidene Aussehen des fertigen Papierblatts läßt es den Laien nicht ahnen, welche verwickelten Fabrikationsvorgänge sich bei seiner Herstellung abspielen, wie mannigfaltige, teils chemische, teils mechanische Bearbeitung die Rohstoffe durchzumachen haben, bis sie sich zu dem Endprodukt, dem unscheinbaren Papierblatt, umgewandelt haben. Und da alle die Fehler und Vorzüge eines Fabrikats in den bei der Fabrikation sich abspielenden Vorgängen ihren inneren Grund haben, so ist es für den Verbraucher eines Fabrikats immer von Vorteil, über den Werdegang desselben unterrichtet zu sein; für den Graphiker und die graphische Industrie muß es also von großem Interesse sein, wenigstens über die Grundzüge der Papierfabrikation unterrichtet zu sein, und dieser Aufgabe sollen die folgenden Ausführungen, soweit das in dem gegebenen engen Rahmen möglich ist, gerecht werden.

Wenn auch die Kunst des Papiermachens verhältnismäßig spät nach Europa gekommen ist, so ist sie doch schon sehr alt. Ihre ursprüngliche Heimat ist China, das, wie so manche andre Dinge, auch das Papier schon zu einer Zeit kannte, die jedenfalls noch über Christi Geburt zurückdatiert werden muß, wenn auch verbürgte Nachrichten darüber fehlen. Aus diesem Lande abgeschlossener Kultur ist die Papiermacherei wahrscheinlich durch Kriegsgefangene nach Persien und Arabien eingeführt worden (um 800 n. Chr.), von wo sie langsam in den abendländischen Kulturländern bekannt wurde, um hier die früher üblichen Schreibmaterialien (Holz- und Steintafeln, Metallplatten, Papyrus und Pergament) fast vollständig zu verdrängen. Im 10. Jahrhundert finden wir eine blühende Papierindustrie in Ägypten, im 11. Jahrhundert wird sie durch die Araber nach Spanien, und wahrscheinlich auch nach Frankreich und Italien eingeführt. Wann die Papiermacherei in Deutschland Eingang gefunden hat, steht nicht fest; man vermutet im 13. Jahrhundert. Geschichtlich beglaubigt sind erst Papiere aus dem 14. und 15. Jahrhundert. In dieser Zeit war die Papiermacherei aber noch recht spärlich vertreten, und erst mit der Einführung der Buchdruckerei nimmt auch das Papiermachergewerbe einen mächtigen Aufschwung und findet rasche Verbreitung in ganz Deutschland. In derselben Zeit breitet sich auch die Papiermacherei in Holland und England, etwas später in den nordischen Ländern aus. Aus dem mittelalterlichen zunftmäßigen Papiermacherhandwerk hat sich dann im Laufe der Zeit und unter dem Einflusse epochemachender Erfindungen unsre moderne Papiergroßindustrie entwickelt.

Während in Ostasien in der ältesten Zeit, wie auch heute noch, hauptsächlich unbearbeitete Pflanzenfasern (Bastfasern) als Rohstoffe Anwendung finden, die sich durch besondere Länge und große Festigkeit der Fasern auszeichnen, hat sich die Papiermacherei in Europa in ihrer Zeit als Handwerk sowohl, als auch in der ersten Zeit des fabrikmäßigen Betriebes ausschließlich der Abfälle von Geweben, der sogenannten Lumpen oder Hadern, also schon mechanisch bearbeiteter Pflanzenfasern, als Rohmaterials bedient. Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts haben, begünstigt durch die allgemein herrschende Not an Lumpen, neue Verfahren zur Verwendung von rohen Pflanzenfasern in der Papiermacherei Erfolg, und es entwickelt sich neben der eigentlichen Papierindustrie noch eine blühende Großindustrie zur Herstellung solcher Rohstoffe, nämlich die Holzschleiferei und die Zellstoffindustrie, die heute ungefähr $^3/_4$ des Bedarfs an Rohstoffen für unsre Papiere decken.

Bis zur Wende des 18. Jahrhunderts arbeiteten die Papiermacher Europas fast rein handwerksmäßig, allerdings schon unter der Verwendung mancher maschinellen Einrichtung und Ausnützung von Wasserkräften. Die Rohlumpen wurden zunächst sortiert, dann mit Wasser benetzt und gefault. Das Faulen hatte den Zweck, durch die dabei vor sich gehenden chemischen Vorgänge die Lumpen weich und geschmeidig, also der nachfolgenden mechanischen Zerkleinerung leichter zugänglich zu machen, und wohl auch störende Begleitstoffe zu entfernen. Dann wurden die Lumpen gehackt und

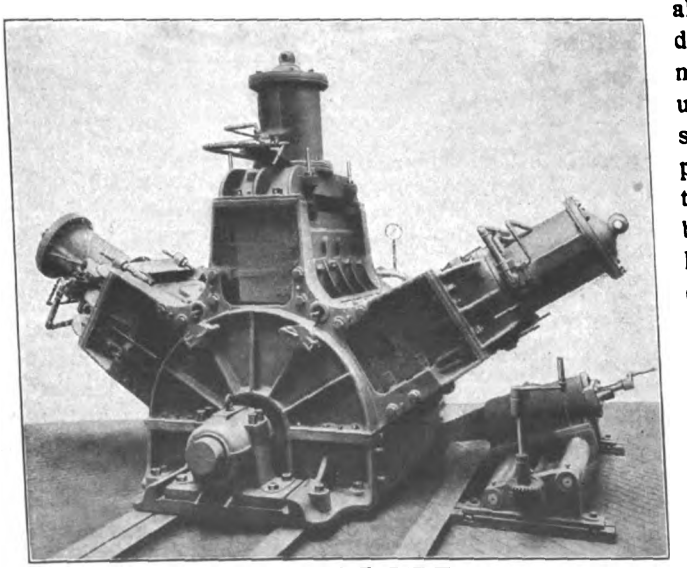


Abbildung 1. Vertikalschleifer (Maschinenfabrik J. M. Voith, Heidenheim)



Digitized by Google

in Stampfwerken zerkleinert. Diese Stampfwerke wurden durch Wasserkraft getrieben und bestanden im besonderen aus Stampfhämmern, welche durch beständiges Heben und Niederfallen auf die in einem Holztroge befindlichen Lumpen das Zerfasern des wäßrigen Breies bis zu dem gewünschten Grade besorgten. Diese Stampfwerke wurden in Holland durch Maschinen mit rotierender Mahlwalze ersetzt, die seit Mitte des 17. Jahrhunderts sich allgemein eingeführt haben und noch heute die herrschende Maschine zur Zerfaserung der Rohstoffe vorstellen. Diese nach dem Ursprungsland Holländer genannten Maschinen finden später eingehende Würdigung. Die Herstellung des Papierblattes war ausschließlich Handarbeit. Mit einem, mit abnehmbarem Rahmen versehenen Metallsieb (der *Schöpfform*) wird aus dem den wäßrigen Stoffbrei enthaltenden Vorratsgefäße (der *Bütte*) eine der Dicke des Papierblattes entsprechende Menge Stoff herausgeschöpft, unter gleichmäßigem Schütteln und Schwenken des horizontal gehaltenen Siebes läßt man das Wasser ablaufen, wobei sich auf dem Siebe ein Faserfilz, das Papierblatt, bildet. Dieses wird dann durch Abpressen auf Filztücher übertragen, mit diesen unter großen Pressen möglichst vom Wasser befreit, durch eine Tierleimlösung gezogen, getrocknet und geglättet[1].

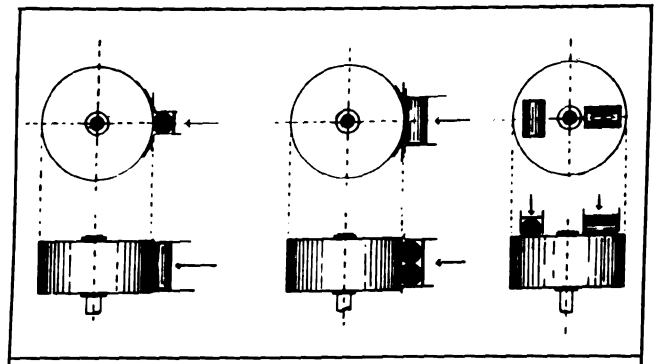


Abbildung 2
Schematische Darstellung der wichtigsten Schleifarten in Aufriß u. Schnitt
Links Querschleifer; Mitte Längsschleifer; rechts Kopfschleifer, bei dem nicht auf der Mantel-, sondern auf der Stirnfläche des Steines geschliffen wird. Die Pfeile deuten die Anpressung an

Auch die moderne Handpapierfabrikation, die weiter unten noch eingehender besprochen werden soll, vollzieht sich in der Hauptsache in derselben Art, wie hier geschildert, nur daß zur Zerfaserung der Lumpen die schon erwähnten Maschinen, die Holländer, Verwendung finden. Wenn wir aber die moderne Maschinenpapierfabrikation ins Auge fassen, so haben wir es da mit viel mannigfaltigeren Arbeitsprozessen und mit viel komplizierteren Arbeitsmaschinen zu tun, die es wünschenswert erscheinen lassen, erst eine Sichtung dieses umfangreichen Stoffes vorzunehmen, die sich aus dem Werdegang des Papieres von selbst ergibt, nämlich in:

1. *Rohstoffe* und deren Verarbeitung zu Halbzeug,
2. Verarbeiten des *Halbzeuges* zu Ganzzeug,
3. Herstellung des *Papierblattes* aus dem Ganzzeug und
4. *Vollendungsarbeiten.*

### *Rohstoffe.*

Wie schon erwähnt, besteht der weitaus größte Teil unsrer Papiere nicht aus Lumpenfasern, sondern aus Pflanzenfasern verschiedenster Herkunft. Professor Kirchner[2] schätzt den jährlichen Verbrauch an Papierfasern in Deutschland auf:

| | | |
|---|---|---|
| Holzschliff ..... | 210000000 kg | also etwa 400000000 kg aus Holz stammend, |
| Holzzellstoff..... | 160000000 kg | |
| Altpapier ..... | 40000000 kg | |
| Strohzellstoff ..... | 90000000 kg | |
| Lumpenfasern .... | 100000000 kg | |

im ganzen rund 600000000 kg Papierfasern. Weitaus der größte Teil unsrer Papiere besteht demnach aus Fasern, die aus Holz gewonnen werden, und davon sind wieder ungefähr die Hälfte bloß mechanisch

[1] Klemm, Handbuch der Papierkunde, Seite 93 ff., enthält sehr anschauliche Bilder einer alten Handpapiermühle.

[2] Kirchner, Das Papier, II, A, Rohstoffe, Seite 19 und ff.

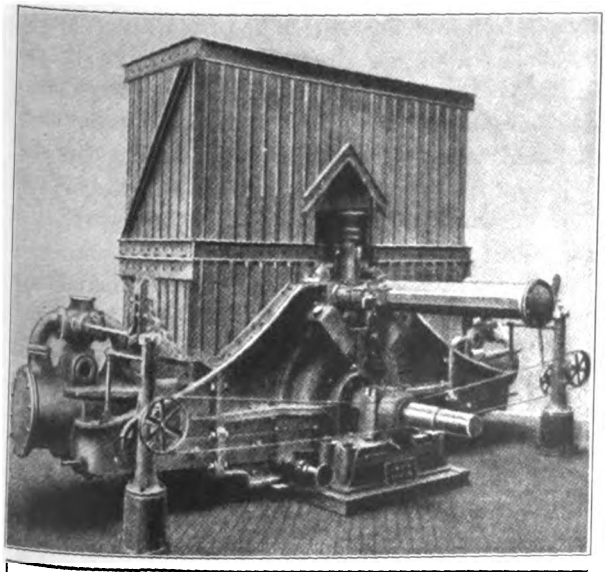


Abbildung 3. Magazinschleifer (Maschinenfabrik J. M. Voith, Heidenheim)

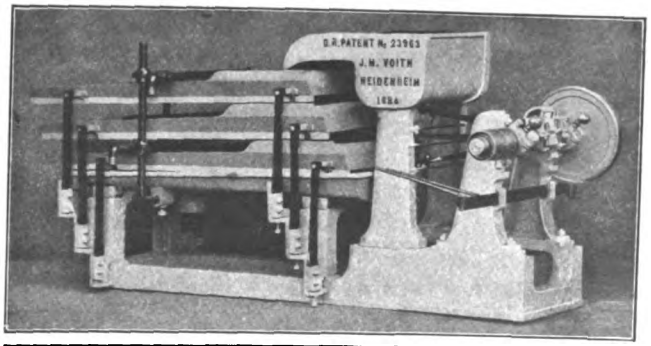


Abbildung 4. Schüttelsortierer (Maschinenfabrik J. M. Voith, Heidenheim)



Digitized by Google

aufgeschlossenes Holz, Holzschliff. Von den Bäumen kommen dabei in Verwendung überwiegend die Nadelhölzer, nämlich Fichte, Kiefer und die Edeltanne, von Laubbäumen vorwiegend die Pappel.

Vor der eigentlichen Verarbeitung muß das Holz entsprechend zugerichtet werden. Dazu gehört vor allem das Entrinden, Schälen des Holzes, das entweder von Hand mit dem Schälmesser vorgenommen wird, heute aber auch schon vielfach auf eigenen Schälmaschinen oder Entrindungsapparaten auf maschinellem Wege gemacht wird. Das möglichst vollkommen entrindete Holz wird häufig noch von den Ästen befreit, was besonders bei Schleifholz empfehlenswert ist, wird dann mit der Kreissäge in Stücke von der Länge geschnitten, daß es in die Pressen der Schleifer paßt, und kann nun verschliffen werden. Die Bearbeitung des Holzes für die Zellstoffabrikation wird in dem Kapitel über Zellstoffe besprochen werden.

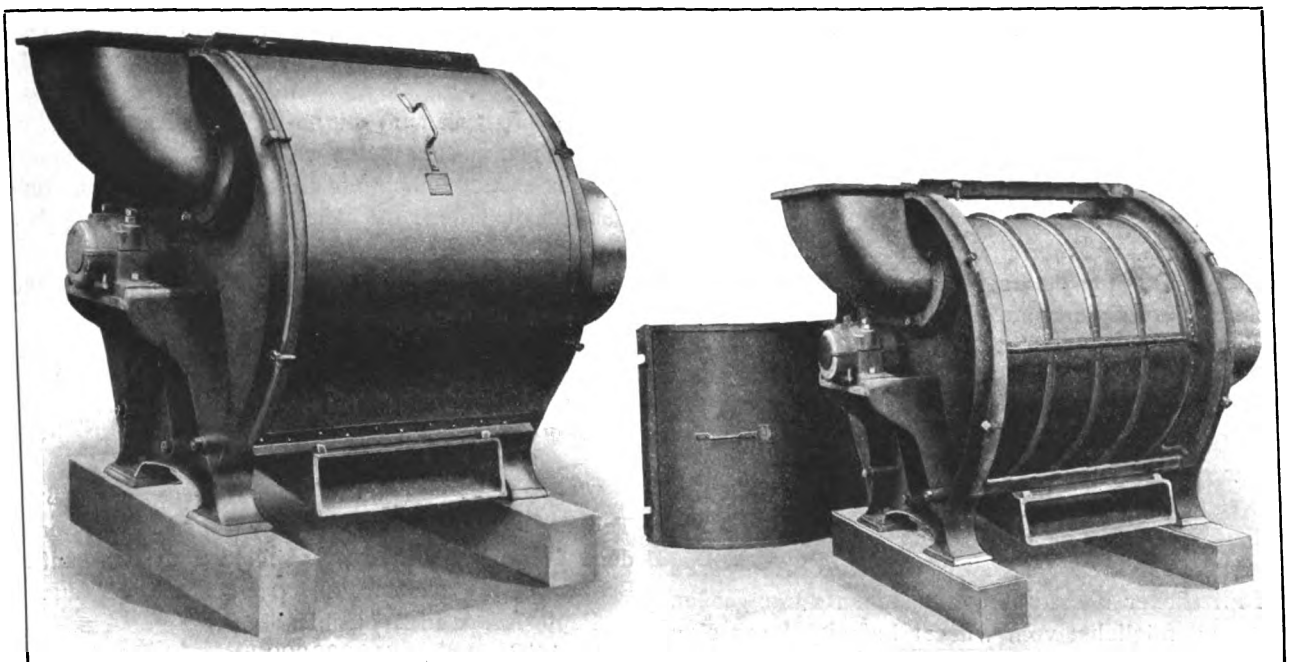


Abbildung 5. Zentrifugalsortierer, links: geschlossen, rechts: offen (Maschinenfabrik J. M. Volth, Heidenheim)

*Holzschleiferei.*

Die Holzschleiferei ist eine Erfindung des sächsischen Webers F. G. Keller, der 1845 als erster Holz auf einem gewöhnlichen Schleifsteine verschliffen und aus dem, auf diesem Wege erhaltenen Fasermaterial brauchbares Papier hergestellt hat. Auch die heute üblichen Großkraftschleifer beruhen noch auf demselben Prinzip, nach dem Keller seinen Schleifer hergestellt hat. Die Kellersche Erfindung wurde dann von dem Maschinenbauer Völter in Heidenheim weiter ausgebaut, und die Holzschleiferei hat sich in raschem Siegeszuge über die holzreichen Länder Europas und der ganzen Erde in kurzer Zeit verbreitet.

Die Holzschleiferei besteht in der Grundlage darin, daß der Holzklotz durch mechanischen oder hydraulischen Druck an die Mantel- oder Stirnfläche des schnell rotierenden Schleifsteines unter reichlicher Wasserzufuhr angepreßt wird; dadurch werden auf rein mechanischem Wege die Fasern vom Stamme durch den Stein losgerissen, und es entsteht ein gröberer oder feinerer Faserbrei, der *Holzschliff*. Die Abbildung 1 zeigt einen sogenannten Vertikalschleifer, wie sie am häufigsten Verwendung finden. Außer diesem Schleifer finden noch eine ganze Anzahl andrer Konstruktionen Verwendung, wie der Horizontal- und Kopfschleifer, ferner unterscheidet man je nach der Schleifrichtung zur Lage der Fasern im Holze noch Längsschleifer, Querschleifer und Diagonalschleifer, wie in Abbildung 2 veranschaulicht ist. Abbildung 3 zeigt die neueste Konstruktion eines Magazinschleifer, bei dem das Holz in das über dem Schleifer befindliche Magazin eingefüllt wird und von dort automatisch nach Bedarf den Schleiferpressen zugeführt wird.

Bei dem Produkte des Holzschleifens unterscheidet man dementsprechend ebenfalls Längsschliff, Querschliff und Diagonalschliff, außerdem aber auch noch Kaltschliff, Heißschliff und Braunschliff. Wird nämlich unter reichlicher Wasserzufuhr geschliffen, so bleibt der Faserbrei kalt, das entstandene Produkt heißt dementsprechend Kaltschliff. Wird dagegen nur verhältnismäßig wenig Wasser zugeführt, so erhitzt sich infolge der starken Reibung und des herrschenden hohen Druckes der Faserbrei beträchtlich, eventuell sogar bis zur Siedetemperatur des Wassers;



Digitized by Google

diese Erhitzung ist von wesentlichem Einflusse auf den papiertechnischen Wert des Endproduktes, des sogenannten Heißschliffes, der vor allem sich durch feinere und weichere Fasern auszeichnet. Zur Herstellung des Braunschliffes wird nicht mehr rohes Holz angewendet, sondern das Holz wird vor dem Schleifen in Kesseln gedämpft. Dadurch erleidet das Holz und seine Begleitstoffe schon eine chemische Veränderung, die sich durch braune Färbung des Holzes äußerlich bemerkbar macht, und die auch die Eigenschaften der abgeschliffenen Fasern stark beeinflußt. Nach dem Dämpfen wird das Holz wie oben beschrieben verschliffen, das Produkt, der Braunschliff, der eine hellere oder dunklere braune Färbung besitzt, stellt eigentlich schon eine Übergangsstufe zu den später besprochenen Zellstoffen vor.

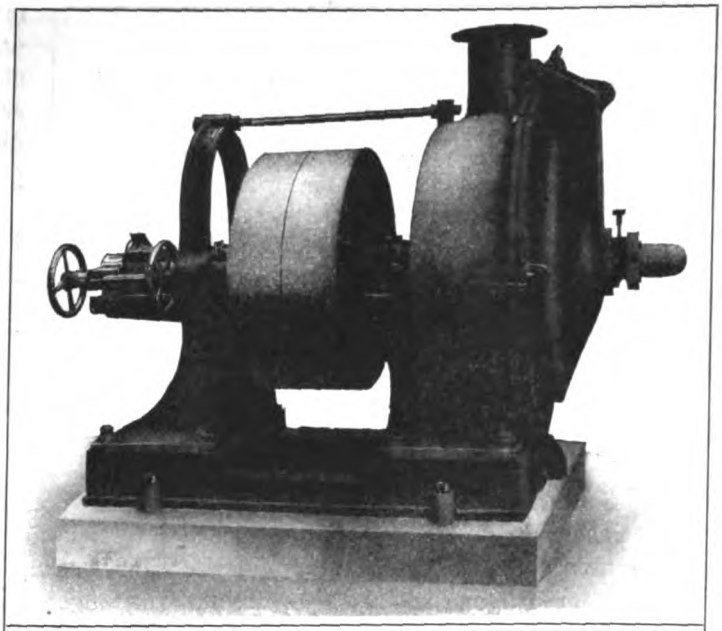


Abbildung 6. Raffineur mit horizontaler Welle
(Maschinenfabrik J. M. Voith, Heidenheim)

Der Faserbrei, wie er vom Schleifer kommt, enthält außer den feinen Fasern noch beträchtliche Mengen von groben Splittern und Spänen, die durch Sortierapparate entfernt werden müssen. Dazu dienen zunächst die Splitterfänger, Rechen oder grobe Siebe, die die langen Splitter zurückhalten. Dann gelangt der Stoffbrei in die Sortierer. In Anwendung kommen zwei verschiedene Arten, nämlich die Schüttelsortierer, die aus mehreren übereinander stehenden Schüttelsieben bestehen, die nur den feinen Stoff durchlassen, während das Grobe seitlich abgeleitet wird, und den Zentrifugalsortierern, rotierenden Siebzylindern mit horizontaler oder vertikaler Welle, bei denen der Stoff von der Mitte gegen das rotierende Sieb geschleudert wird, und so die Trennung in grobe und feine Bestandteile vorgenommen wird. Während die Schüttelsortierer feinste Sortierung gestatten und daher einen besonders guten Stoff liefern, zeichnen sich die Zentrifugalsortierer durch große Leistungsfähigkeit aus, und kommen aus dem Grunde zurzeit immer mehr auf, trotzdem sie etwas weniger feinen Stoff liefern (Abbildung 4 und 5).

Der bei der Sortierung entstehende Abfall wird dann auf einer Mühle, dem sogenannten Raffineur, nochmals gemahlen. Der Raffineur besteht aus zwei Mahlsteinen, von denen der eine feststeht, der andre rotiert, und zwischen denen der Stoff durchgetrieben wird, wodurch eine weitere Zerfaserung erzielt wird. Dieser von der Feinmühle kommende raffinierte Stoff wird wieder dem vom Schleifer kommenden Stoffbrei zugemischt und macht die Sortierung wieder durch (Abbildung 6).

Der von den Sortierern kommende gute Stoff wird entweder direkt und in flüssiger Form zu Papier verarbeitet, und zu dem Zwecke nur durch Stoffrinnen der Papierfabrik zugeleitet, oder er wird auf besonderen Entwässerungsmaschinen in versandfähige Form gebracht. Die Entwässerungsmaschinen finden in einem späteren Abschnitt Besprechung. Der auf diese Weise hergestellte Stoff, der sogenannte Holzschliff, ist das ordinärste Rohmaterial, das zur Herstellung von Papier verwendet wird. Da er alle die Stoffe, die im Holz enthalten sind, gleichfalls noch enthält, unterliegt er wie das Holz unter dem Einfluß von Licht und Luft starken Veränderungen, die sich besonders in dem Vergilben, dem Gelbwerden daraus hergestellter Papiere äußern. Auch zeigt der Holzschliff an und für sich, der Farbe des Holzes entsprechend, eine mehr oder weniger gelbe Färbung. Es ist wohl möglich, den Holzschliff durch

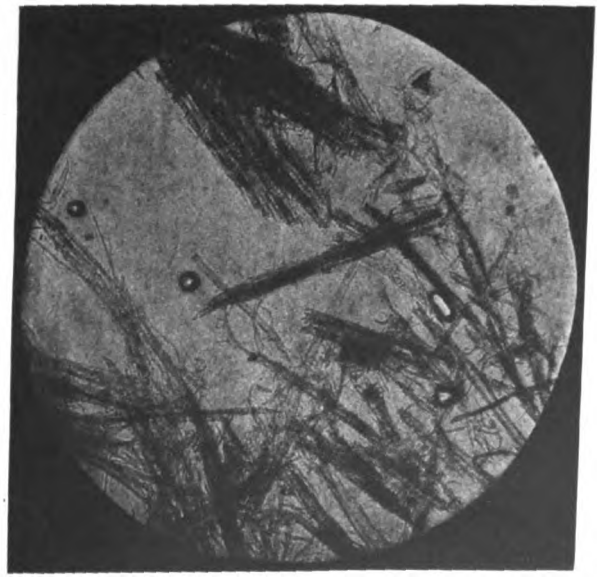


Abbildung 7. Nadelholzschliff, zirka 80fach vergrößert
(Mikrophotographie des Verfassers)



Digitized by Google

chemische Mittel (schwefelige Säure und deren Salze) zu bleichen, doch ist die dadurch erzielte Farbe nicht eigentlich weiß, sondern mehr grau, und die Bleichwirkung ist auch nicht von langer Dauer, da bei längerem Lagern der Schliff wieder gelblich wird. Aus dem Grunde findet die Bleiche von Schliff nur selten Anwendung. In papiertechnischer Hinsicht ist beim Holzschliff zu bemerken, daß selbst bei feinstem Schliff das Holz nie vollständig in seine einzelnen Fasern aufgelöst ist, sondern der Stoff immer noch mehr oder weniger große Faserbündel enthält, die sich im fertigen Papier als Splitter zeigen. Die Fasern selbst sind nicht geschmeidig, sondern starr und spröde, daher verfilzen sie sich nicht besonders gut, und aus Holzschliff hergestellte Papiere besitzen immer eine geringe Festigkeit und Haltbarkeit. Die Abbildung 7 zeigt die Fasern von Holzschliff von Nadelholz, wie sie uns im Mikroskop bei etwa 80facher Vergrößerung erscheinen.

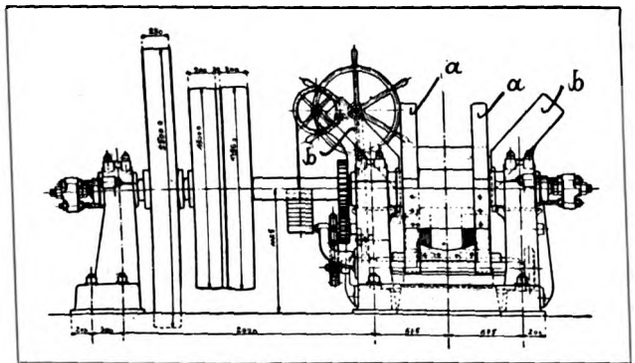



Abbildung 8. Patent-Universal-Hackmaschine
mit rotierender Messerscheibe (a) und seitlicher Holzzuführung (b)
(Eisengießerei und Maschinenfabrik-Aktien-Gesellschaft Bautzen i. Sa.)

Der Holzschliff findet richtige Anwendung nur bei billigen, ordinären Papiersorten und Pappen, an deren Aussehen und vor allem Haltbarkeit man keine großen Ansprüche macht, wie Zeitungsdruck, Affichen, ganz ordinäre Konzeptpapiere usw. Für gute Dauerpapiere, besonders auch für Druckwerke von dauerndem Wert, soll er unter keinen Umständen Verwendung finden, da sonst diese Papiere einem sicheren, baldigen Verfall geweiht sind.

*Die Zellstoffabrikation.*

Eine zweite Gruppe von Rohstoffen bilden die chemisch aufgeschlossenen Pflanzenfasern, die Zellulosen. Hierzu werden einerseits Hölzer, und zwar wieder vorwiegend die schon genannten Nadelhölzer und geringe Mengen Laubhölzer verarbeitet, dann das Stroh unsrer heimischen Getreidearten, besonders Roggenstroh, ferner verschiedene ausländische Pflanzen, wie Espartogras, Reisstroh und andre, in neuester Zeit auch Schilf und Bambusfasern. Von diesen Rohstoffen besitzen aber außer Holz und Stroh die meisten nur eine untergeordnete Bedeutung.

Der Aufbau einer Pflanze besteht aus Geweben von Zellen. Die Wandungen dieser Zellen bestehen aus Zellulose, die teilweise durchsetzt ist mit andern Substanzen, wie z. B. Ligninstoffe oder Holzsubstanz, Kieselsäure (besonders bei Gräsern) usw.; teilweise enthalten die Zellen selbst solche Begleitstoffe, wie Stärke und Zucker, Harz, Pflanzensäuren usw., eingeschlossen. Die Zellulose, die die Wandungen der Zellen bildet, ist gegen chemische Einflüsse ziemlich widerstandsfähig, während diese Begleitstoffe mehr oder weniger leicht zersetzt und in lösliche Form gebracht werden können. Auf diesem verschiedenen Verhalten der Pflanzenstoffe beruhen die üblichen Verfahren, um die Zellulose möglichst rein zu gewinnen. In der Papierindustrie besondere Bedeutung erlangt haben zwei Gruppen von chemischen Verfahren, nämlich die alkalischen, die für Holz und Stroh verwendet werden, und die sauren, die nur zur Aufschließung von Holz geeignet sind.

Der chemischen Behandlung geht eine mechanische zur Zerkleinerung und Reinigung des Rohmaterials voraus. Das wie für die Schleiferei entrindete Holz wird zuerst auf großen Hackmaschinen in etwa 3 cm dicke Scheiben zerhackt. Das beigefügte Bild (Abbildung 8) zeigt den Schnitt einer der gebräuchlichsten Maschinen. Durch das Hacken wird der Zusammenhang der Holzzellen in den Scheiben so weit gelockert, daß diese mit geringem Kraftaufwand in Schleudermühlen, deren Konstruktion im Querschnitt (Abbildung 9) ersichtlich gemacht ist, zu kleinen Stückchen zerbrochen werden. Von den Schleudermühlen gelangt das klar gemahlene Holz zu den Sortierapparaten,

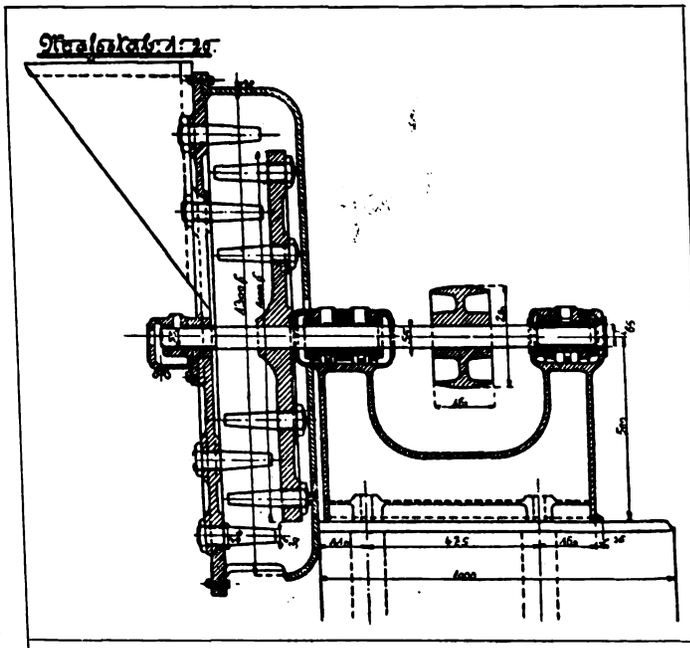


Abbildung 9. Querschnitt einer Schleudermühle
(Eisengießerei und Maschinenfabrik-Aktien-Gesellschaft Bautzen i. Sa.)



Digitized by Google

meist große, rotierende Siebtrommeln (Abbild. 10), in denen der Staub (Späne) und die groben Aststücke entfernt werden, und von wo das gute Holz durch mechanische Fördervorrichtungen in große Vorratstrichter über den Kochern geschafft wird. Für besonders gute Sortierung ist auch noch Handsortierung in Gebrauch, bei der das aus den Schleudermühlen kommende Holz auf Lauftüchern an Frauen vorübergeführt wird, welche mit der Hand schlechtes Holz, Rinden- und Aststückchen und dergleichen entfernen. — Auch das Stroh muß vor der Kochung eine mechanische Zerkleinerung sowie Reinigung durchmachen. Zu dem Zwecke wird das von Körnern und Unkraut durch Schütteln und Stoßen möglichst befreite Stroh in Häckselmaschinen geschnitten, sodann vom Staube gereinigt und in die über den Kochern gelegenen Vorratsräume geblasen. Dort wird durch eine Windfege (Zyklon) der Luftstrom und mit ihm zugleich der leichte Staub nach außen abgeführt, während das Häcksel sich in den Vorratsräumen auf den Boden absetzt und von hier zur Kocherfüllung entnommen wird.

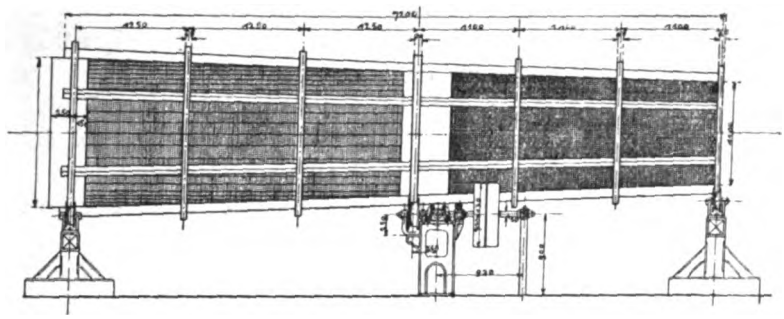


Abbildung 10. Holzsortiertrommel
(Eisengießerei und Maschinenfabrik-Aktien-Gesellschaft Bautzen i. Sa.)

# Die „Brücke" und das Buchgewerbe

Von ADOLF SCHÄFER, Leipzig

ORGANISATION, das heißt Ordnung ist die gebieterische Forderung aller Entwicklung, insbesondere der Entwicklung der Kulturmenschheit. Die Ausdehnung und die Mannigfaltigkeit, die unser Wissen und Können erreicht hat, zwingt zur Ausscheidung des Überholten, Erledigten, Überflüssigen, zur Sammlung, Ordnung und Bereitstellung alles dessen, was dem weiteren Ausbau als Grundlage dienen kann.

Aus dem Mangel an Organisation oder an genügender Organisation entsteht vor allem die Gefahr des Zeit- und Energieverlustes, indem jeder neue (wissenschaftliche oder praktische) Bearbeiter einer Sache vielfach gezwungen ist, dieselben Überlegungen, Sammlungen, Auszüge, Experimente und sonstige Vorarbeiten zu wiederholen, die schon andre vor ihm unternommen haben, deren Ergebnisse ihm aber nicht oder nicht alle bekannt werden, so daß ihm unter Umständen wichtige Erfahrungen verborgen bleiben. Das wäre vermeidbar, wenn alle Erfahrungen an *einer* Stelle gesammelt und geordnet würden oder wenigstens *die* Stelle nachgewiesen werden könnte, wo sie zu finden sind. Das führt zu den Absichten der „Brücke": sie will alle Leistungen auf allen Gebieten, in allen Formen und aus allen Zeiten menschlicher Betätigung sammeln, ordnen, bereitstellen oder nachweisen, das heißt den vielfach rein mechanischen Teil der geistigen Arbeit übernehmen, so daß jeder geistige Arbeiter in der Lage ist, das bisher über sein Thema Erarbeitete lückenlos und ohne umständliche eigene Bemühungen zu erhalten und nunmehr seiner Absicht zugrunde zu legen, wie ebenso die gesamten Leistungen der „praktischen" Arbeit in allen ihren Zielen, Gestaltungen und Ergebnissen nachgewiesen werden sollen. Auf diese Absicht deutet auch der Name „Die Brücke": sie will die Inseln, auf denen entweder heute schon Organisationsansätze der geistigen Arbeit vorhanden sind, ebenso wie die noch nicht organisierte geistige Arbeit untereinander verbinden, um so ein restloses, das heißt alle vorhandenen Erfahrungen ausnutzendes und daher erfolgreiches Arbeiten zu ermöglichen.

Die Absichten der Brücke und die Notwendigkeit ihrer Aufgabe lassen sich am klarsten erkennen, wenn mit dem Begriff „Organisierung" die Vorstellung der Vereinheitlichung, Ordnung oder Bestimmung verbunden wird, denn eben das Vielerlei der Ausdrucksmittel ist es insbesondere, das die geistige Arbeit ungünstig beeinflußt.

Es ist nun allerdings an dieser Stelle nicht möglich, alle die Mittel, die die „Brücke" zur Organisierung der geistigen Arbeit als notwendig nachweist, ausdrücklich vorzuführen und zu besprechen; ich muß mich daher auf eine knappe Andeutung beschränken und auf die Untersuchung, ob die graphischen Gewerbe durch diese Organisierung beeinflußt werden.

Zwei Arten von Hilfsmitteln sind es, die die Brücke vor allen Dingen organisieren will und deren Benutzung sie bei allen geistigen Arbeitern als unerläßlich voraussetzt: die *Verständigungsmittel* und die *Veröffentlichungsmittel*. Durch diese will sie die aufhältlichen mehr mechanischen Arbeiten übernehmen



Digitized by Google

und zur Verwendung bereithalten, so daß Energie- und Zeitverluste vermieden werden. Hierzu sollen hauptsächlich die Verständigungsmittel dienen, während die Veröffentlichungsmittel eine Norm für die Form der Mitteilung der Resultate geistiger Arbeit abgeben sollen.

Unter den Verständigungsmitteln wird zuerst die *Zeitrechnung*, also der Kalender genannt. (Ich möchte hier auch die Maße und Gewichte nennen, deren internationale Regelung sowohl für die Wissenschaft wie für die Praxis von Bedeutung ist.) Dann die *Ortsbezeichnung;* es ist notwendig, in Technik, Maßstab und Zeichen einheitlich bearbeitete Erdkarten zu besitzen, um jede Stelle der Erdoberfläche nach jeder Richtung hin, das heißt in bezug auf die geographische Länge, Breite und Höhe bezeichnen zu können. (Über einheitliche *Himmels*karten hat man sich international schon geeinigt.) Ferner ist eine Präzisierung der bildlichen Darstellung notwendig.

Das *Bild* im weitesten Sinne — sei es die bildliche Darstellung von Künstlerhand oder durch die Photographie —, dann die *graphische Darstellung*, das *Modell*, das *Zeichen* (denken *wir* z. B. an die Korrekturzeichen), alle diese *Anschauungsmittel* sind als Verständigungsmittel von größtem Werte, weil teils unmittelbar, teils mit Hilfe weniger Wörter verständlich. — Von Bild und Zeichen zur *Schrift* ist nur ein Schritt und ein zweiter (in unserm Falle) von der Schrift zur *Sprache*. Wie die Ziffer schon fast ein Weltzeichen geworden ist, so muß für die Schrift die gleiche Einheitlichkeit angestrebt werden: eine einheitliche Lautbezeichnung (Rechtschreibung) und einheitliche Schriftzeichen. Ein noch größeres Hindernis als die Vielheit der Schriften bildet aber die Mannigfaltigkeit der Sprachen, die Vieldeutigkeit der Wörter und Ausdrücke, das Durcheinander der Bezeichnungen, der Nomenklaturen, in der Wissenschaft wie in der Praxis des täglichen Lebens (ich denke da z. B. an die Farbenbezeichnungen, an die Formatbezeichnungen, an die verworrene Nomenklatur der Ledersorten in der Buchbinderei, an die Reichhaltigkeit der Namengebung in der Reproduktionstechnik[1] usw.).

Die Organisierung dieser Verständigungmittel soll erfolgen durch Herstellung eines Welt-Museumskataloges, der die Bilder und Gegenstände (Modelle usw.) verzeichnet und beschreibt, eines Welt-Wörterbuches, das den gesamten Sprachschatz aller lebenden und toten Sprachen registriert und erläutert, eines Welt-Zeichenbuches, das alle Zeichen darstellt und deren einheitlichen Gebrauch ermöglicht. An ein erfolgreiches Arbeiten ist ja nur dann zu denken, wenn mit *einem* Ausdruck *überall* und *unbedingt* der *gleiche* Begriff verbunden wird. Ein Beispiel: ich muß die Gewähr haben, daß die Erwähnung der von uns „Borgis" genannten Schrift überall unbedingt auf *die* Schrift bezogen wird, die z. B. der Franzose *Petit Romain*, der Italiener *Gagliarda*, der Spanier *Breviario*, der Holländer *Garmond* nennt. Wir haben hier zugleich das Beispiel einer ebenso verwirrenden wie zwecklosen Verschiedenheit in der Nomenklatur für ein und denselben Begriff und zugleich die einfachste Lösungsmöglichkeit, nämlich die Bezeichnung durch die Ziffer 9, die ein international verstandenes Zeichen ist. Aber leider will es mit der Bezeichnung nach Punkten (z. B. Sechserschrift, Achterschrift, Neunerschrift usw.) selbst bei uns nicht ernst werden! — Dieses bescheidene Beispiel wird einmal die Notwendigkeit einer internationalen Regelung an sich erweisen, dann aber auch den *praktischen* Wert der Absichten der „Brücke" und die Nützlichkeit ihrer Verwirklichung.

Endlich: es wäre Torheit, an dem Bestande der lebenden Sprachen zu rütteln. Ein internationales sprachliches Verständigungsmittel ist aber eine Hauptbedingung für die Organisierung der geistigen Arbeit, und es bedeutet eine sehr wesentliche Energieersparnis, an Stelle des Kraft- und Zeitaufwandes für die Erlernung und Anwendung von *einer Anzahl* Sprachen *nur* den für *eine zweite* aufwenden zu müssen. So ergibt sich die Notwendigkeit einer Hilfssprache; die „Brücke" empfiehlt und verwendet dafür eine Abart des Esperanto, das *Ido*.

Als letztes, aber fast selbstverständliches Hilfsmittel ist die Katalogisierung der in den Druckschriften niedergelegten geistigen Arbeit zu erwähnen. Diese Absicht hat sich unabhängig und schon lange vor der Etablierung der „Brücke" das „Internationale Bibliographische Institut" in Brüssel zur Aufgabe gemacht und von den auf etwa 25 Millionen geschätzten Veröffentlichungen im Verlauf von 15 Jahren acht Millionen Bücher und Zeitungsartikel verzeichnet und für die Benutzung bereitgestellt. Es war selbstverständlich, daß sich die „Brücke" und das genannte Institut über ihre Absichten einigten und verbanden.

In Verbindung hiermit ist noch zu erwähnen die Registratur des Druckwerkes nach dem Deweyschen Dezimalsystem, das heißt die Bezeichnung des Buchinhaltes durch die Ziffer. Schon oben wurde darauf hingewiesen, daß die arabische Ziffer fast international verständlich ist. Dazu kommt noch, daß durch Zusammenstellung von Ziffern eine unendliche Anzahl von Zahlen geschaffen werden kann. — Das Dezimalsystem ordnet nun das gesamte Wissen in zehn Gruppen, bezeichnet mit 0 bis 9. Jede dieser Gruppen teilt sich wieder in zehn Gruppen, das ergibt also schon 100 Abteilungen; und in gleicher Weise spaltet sich jede Ziffer jedes weiteren Grades immer wieder

[1] Für „Lichtdruck" z. B. habe ich noch folgende Bezeichnungen gefunden: Albertotypie, Artotypie, Collographie, Collotypie, Glasdruck, Heliotypie, Leimdruck, Photocollographie, Photocollotypie, Photographiedruck, Photographischer Pressendruck, Phototypie.



Digitized by Google

in die zehn Abteilungen 0 bis 9. Ein von der „Brücke" gegebenes Beispiel möge das kurz verdeutlichen: im ersten Grad bezeichnet die Ziffer 5 Naturwissenschaften, im zweiten Grad die 2 Astronomie, im dritten Grad die 3 Beschreibende Astronomie, im vierten Grad die 3 den Mond, im fünften Grad die 8 Mondfinsternis. So ergibt sich also die Zahl 52338, und zwar ist sie zu lesen wie eine Dezimalziffer, also fünf, zwei, drei, drei, acht, da jede Ziffer an sich eine Abteilung und durch ihre Stellung einen Grad ausdrückt. Der Vorteil ist nun der, daß diese Ziffern überall verstanden werden können und mit Hilfe des Deweyschen Systems als die Bezeichnung von Mondfinsternis verstanden werden müssen. Der Nachteil ist der, daß man Tabellen über die spezifizierte Einteilung des Wissens besitzen und nachschlagen muß, die bisher erst in französischer Sprache existieren. Das „Internationale Bibliographische Institut" in Brüssel, das den Ausbau des Dezimalsystems übernommen hat, hatte bis zum Frühjahr 1911 40000 verschiedene Rubriken festgesetzt und 36000 davon in „*Tables Générales*" veröffentlicht. Es wird also erst dann möglich sein, das Dezimalsystem allgemein anzuwenden, wenn diese „Tabellen" in den Kultursprachen gedruckt vorliegen, oder in der Hilfssprache, wenn die dazu ausreicht. Freilich ist auch besondere Sorgfalt notwendig in der Wiedergabe und Zusammenstellung der Ziffern.

Die Organisierung der Verständigungsmittel und die Registratur ist ohne besondere Bedeutung für die graphischen Gewerbe. Dagegen fordert die Organisierung der Veröffentlichungsmittel einige Berücksichtigung, weil hier in bezug auf Form und Format mit der Überlieferung gebrochen werden soll. Der Grundgedanke dieser Organisierung ist kurz gesagt der der Zerlegbarkeit eines Druckwerkes (dies im weitesten Sinne genommen), nach seinem Inhalte, nach seinen Gedanken, um dadurch die Möglichkeit zu haben, diese Einzelheiten so zu ordnen oder zu gruppieren, wie es die Notwendigkeit gerade erheischt oder der Neigung erwünscht ist. Mit der Ansichtskarte, die ja ein wertvolles Anschauungsmittel bildet, sei das kurz erläutert. Diese Karten können nach beliebigen Gesichtspunkten geordnet werden, sei es nach dem Sujet an sich, oder nach bestimmten, darauf sichtbaren Darstellungen, nach dem Urheber, nach örtlichen oder geschichtlichen Gesichtspunkten, nach der Reproduktionsart usw. Kurzum, ich kann jede dieser Abbildungen ohne Umstände beliebig einordnen, umordnen oder gruppieren und so der gerade vorliegenden Absicht anpassen. Diese Beweglichkeit also ist es, die auch für alle textlichen Vervielfältigungen gefordert wird. Die andre selbstverständliche Forderung dabei ist die, daß solche Einzelteile auch einzeln käuflich sein müssen. Dazu ist also unerläßlich, daß jede umfangreichere Veröffentlichung von vornherein auf Zerlegbarkeit zugeschnitten ist. Die „Brücke" gibt in ihrem Buche „Die Organisierung der geistigen Arbeit" insofern ein Beispiel, als sie die Kapitel nicht anhängt, sondern jedes neue Kapitel auf einer ungeraden Seite beginnen läßt. Es ist dadurch möglich, ein beliebiges Kapitel herauszunehmen, ohne von andern die Spitz- oder Anfangskolumne mitzunehmen. Die Forderung der Einzelkäuflichkeit ist allerdings noch nicht erfüllt, was seinen Grund darin haben mag, daß es sich um eine einheitliche Darstellung handelt.

Aber noch ein zweites ist für die Erfüllung der Idee unentbehrlich: die *Einheitlichkeit des Formates*, denn nur dadurch ist jede beliebige, durch den Zweck gebotene Gruppierung ohne Schwierigkeit durchführbar, die Vergleichungsmöglichkeit oder die Anpassung, kurzum die Benutzung und damit die Arbeit selbst wesentlich erleichtert. Aber auch die Schwierigkeit der Aufbewahrung wird dadurch überwunden. Denn alle diese Bücher, Hefte und Blätter lassen sich bei einheitlichem Format naturgemäß zweckmäßiger, mit besserer Ausnutzung des Raumes (im Regal, in Schachteln, in Mappen usw.) unterbringen, als bei der jetzt üblichen Mannigfaltigkeit.

Ein grundlegendes Format zu wählen ist nicht leicht: es soll bequem sein für die Hand wie für die Tasche, es soll für Schrift und Bild eine genügend große Fläche bieten, es soll ein zweckmäßiges Verhältnis von Breite zu Höhe haben unter Wahrung der üblichen und bewährten Rechteckform, und die aus einem Grundformat zu entwickelnden weiteren Formate müßten sich durch einfaches Falzen aus dem vollen Bogen ergeben. Diese Forderungen sind aber so allgemeiner oder selbstverständlicher Natur, daß sie keinen Maßstab für das zu wählende Format abgeben. Es ist daher gewiß am zweckmäßigsten, die Formatfrage als Rechenexempel zu behandeln, da nur dadurch alle Willkür auszuschließen ist. Diese Forderung läßt sich nur durch die Festsetzung befriedigen, daß *die beiden Seiten der Formate sich verhalten sollten wie die Seite eines Quadrats zur Diagonale*, und um alle Willkür auszuschließen, muß *das Zentimeter als Einheit* die Grundlage bilden. Am Maße erklärt: das Quadratzentimeter muß die Einheit der Breite abgeben und die Diagonale des Quadratzentimeters die Einheit der Höhe. Rechnerisch erklärt: die Quadratwurzel aus 2 muß das Grundmaß abgeben, und diese Quadratwurzel aus 2 beträgt 1,414; das ergibt ungefähr das Verhältnis von 7 zu 10 (der Goldene Schnitt 5 zu 8).

So entwickelt sich fast mechanisch die umstehende Tabelle, in der die Längen bis zu 10 Zentimeter auf Zehntelmillimeter, die über 10 Zentimeter auf ganze Millimeter abgerundet sind.

Von den Zahlen der ersten Reihe geben zwei aufeinanderfolgende die Seiten eines Rechtecks an; in



Digitized by Google

der zweiten Reihe sind dessen Maße nur ausdrücklich nebeneinandergestellt; die dritte Reihe gibt lediglich die Numerierung der künftigen „Weltformate". Der Unterschied gegen die bisherige Formatfeststellung, soweit sie nach der Regel des Goldenen Schnittes

| Maß cm | Format | Nr. | Bestimmung |
|---|---|---|---|
| 1<br>1,41<br>2<br>2,83<br>4<br>5,66<br>8<br>11,3 | 1 : 1,41<br>1,41 : 2<br>2 : 2,83<br>2,83 : 4<br>4 : 5,66<br>5,66 : 8<br>8 : 11,3 | I<br>II<br>III<br>IV<br>V<br>VI<br>VII | Formate für Wertzeichen, Etiketten, Eintrittskarten, Exlibris usw. |
| 16<br>22,6 | 11,3 : 16<br>16 : 22,6 | VIII<br>IX | Taschenformat / Werkformat } für alle möglichen Zwecke |
| 32<br>45,3 | 22,6 : 32<br>32 : 45,3 | X<br>XI | Formate für Atlanten, Kunstblätter, Innenplakate usw. |
| 64<br>90,5<br>128<br>181<br>256 | 45,3 : 64<br>64 : 90,5<br>90,5 : 128<br>128 : 181<br>181 : 256 | XII<br>XIII<br>XIV<br>XV<br>XVI usw. | Formate für Landkarten, Maueranschläge, Fahrpläne usw. |

erfolgte, ist also der, daß man für jedes beliebige Längenmaß ein zweites feststellen konnte, das in einem bestimmten Verhältnis zu ihm stand, während die „Weltformate" rechnerisch festgestellte unveränderliche Größen darstellen.

Diese Maße und Formate sollen nun unser gesamtes Raumbedürfnis regeln, sie sollen auf alles Körperliche ausgedehnt werden, soweit es Menschenhänden seine Entstehung verdankt. Aus den Weltformaten soll sich eine Vereinheitlichung der Papierherstellungs- und -bearbeitungsmaschinen, der Setz- und Druckmaschinen ermöglichen, auf Bureaumöbel, Verpackungen, Rahmen, ja auf die Anpassung der Räumlichkeiten soll sich der Einfluß dieser Maße erstrecken. Aber hier stoßen wir auf einen sachlichen, nicht zu beseitigenden Widerspruch. Die vorgeführten Maße sollen nämlich *Innen*maße sein, das heißt sie sollen für *beschnittene* Bücher und Drucksachen wie für die *innern* Ausmaße von Aufbewahrungseinrichtungen usw. gelten. Also würden die Formate z. B. schon als *Bogen*formate Unstimmigkeiten ergeben, denn die Bücher werden nicht *auf*geschnitten, sondern *be*schnitten; durch den unvermeidlichen Abfall wäre die Einhaltung des Bogen-Teilformates nicht möglich. Die Falzung würde ebenfalls Differenzen ergeben; der dadurch hervorgerufene Unterschied soll zwar nach der „Brücke" so geringfügig sein, daß er praktisch nicht in Betracht kommt, aber jeder Fachmann weiß, daß jeder Bruch mehr die Differenz vergrößert, wie ebenso die verschiedenen Papierstärken das Format beeinflussen.

Und Differenzen ergäben sich auch bei den Kartonnagen, Kisten, Kasten und Möbeln, denn die Materialien dazu haben die verschiedensten Stärken. Nun sollen freilich neben die Innenformate noch *Außenformate*, besonders für Packungen (Buchfutterale, Schachteln, Kisten usw.), treten, und als dritte Art *Mittelformate* „für verschiedene Stoffe und Gegenstände, die beim Gebrauch eine geringfügige Abänderung ihrer ursprünglichen Größe erleiden müssen (z. B. Formate unbeschnittener Bücher, photographische Platten, von denen die Abzüge beschnitten werden müssen)". Hierüber sollen noch Angaben folgen; ob jedoch die unendliche Verschiedenheit der Materialien und Bedürfnisse zu einer Regelung führen *kann*, ist immerhin fraglich.

Das führt zu einigen Überlegungen, die auch für die graphischen Gewerbe von Interesse sind, wennschon sie keine umwälzende Bedeutung haben. Ist die Einheitlichkeit des Formates wirklich von so unabweisbarer Notwendigkeit? Erschwert die jetzt herrschende Verschiedenheit der Formate wirklich Ordnung und Raumausnutzung? Zwingt sie wirklich zu unlogischer Einordnung der Bücher, nicht nach dem Inhalt, sondern nach der Größe? Und schließlich: würden die „Weltformate" die Formatverschiedenheit beseitigen? Alle diese Fragen muß man verneinen. Zunächst würde für die Buchherstellung auch in Zukunft *nicht nur ein* „Weltformat" genügen. Die Formate VIII, IX und X, die als Werkformate hauptsächlich in Betracht kommen, haben als Höhenmaße 16, 22,6 und 32 cm, sind also recht verschieden. Im Grunde bedeuten sie also weiter nichts als eine auf nur drei Maße reduzierte Formatverschiedenheit an Stelle der jetzt möglichen zahlreicheren Zwischenformate. Wenn aber bei diesem dreifachen Unterschiede logische Einordnung und beste Raumausnutzung möglich sein soll, so ist das auch mit jedem beliebigen Format möglich, das 32 cm als oberste Grenze hat, sobald das Büchergestell auf diese Höhe berechnet ist; und auf irgendeine bestimmte Höhe *muß* es doch schließlich berechnet sein! Es zeigt sich also, daß die Höhenmaße weder jetzt noch bei Einführung der Weltformate für die Unterbringung von *Büchern* von ausschlaggebender Bedeutung sind. Den Ausschlag für das Raumbedürfnis gibt nämlich nicht die Höhe, nicht die Breite (das Rechteckformat des Buches vorausgesetzt), sondern die Stärke, die Dicke, *die Rückenbreite der Bücher!* Denn wenn sich schließlich für Höhe und Breite eine Anzahl Maße festsetzen und einhalten lassen, die Stärke der Bücher wird immer verschieden sein. Und wir würden bei Bevorzugung des Weltformats IX mit dem Ausmaße



Digitized by Google

22,6×16 cm viel mehr „dicke" Bücher erhalten als es jetzt der Fall ist, wo man bei der Umrechnung des Manuskriptes, der Kalkulation, schon Rücksicht nehmen kann auf die künftige *zweckentsprechende Gestaltung* des Buches nach außen und innen und auf seine *Marktfähigkeit*. Das Format 22,6×16 cm ist zu klein, seine Satzfläche kann nicht genügend ausgenutzt werden, es sei denn, man macht die leeren Ränder, die Stege, unverhältnismäßig schmal. Das Format 32×22,6 ist dagegen zu groß und gibt unhandliche Werke; für Kartenwerke ist es auch zu schmal. Der Sprung von 22,6 auf 32 ist eben zu groß. Der Gedanke, alles Gedruckte auf *ein* Format zusammenzulegen, läßt sich wohl für wenige Blätter, vielleicht auch, bei geeignetem Papier, für wenige Bogen ermöglichen. Wo das nicht angängig ist, oder wo wertvolle Abbildungen und Karten das Falzen verbieten, bleibt auch bei den Weltformaten nichts andres übrig, als das Material nach der Größe zu ordnen.

Und noch eins. Für die Absichten der „Brücke" ist das Buch allerdings nur ein Gebrauchsgegenstand, für den Zweckmäßigkeit eine selbstverständliche Hauptbedingung ist. Demzufolge sind die Weltformate unerläßliche Voraussetzung. „Wer irgendeine Drucksache, ein Buch, eine Zeitschrift, eine Broschüre oder eine Einzelkarte herauszugeben beabsichtigt, bei der die Wahl des Formates keine Rücksicht auf frühere Verhältnisse — also z. B. auf das Format irgendeiner ‚Sammlung', in die das Buch eingereiht werden soll — zu nehmen hat, kann sich ohne weiteres an die Einheitsformate halten. Dies gilt sowohl für *literarische* und *wissenschaftliche* Erzeugnisse, wie auch für die Drucksachen, die dem täglichen Leben Entstehung und Zweck verdanken, so z. B. die *Reklame*." Man hofft, daß unter den Verlegern von Konkurrenzausgaben sich welche dazu verstehen werden, ihre Neudrucke im Weltformat ausgehen zu lassen, um so einen Vorsprung vor den andern zu gewinnen, da die Freunde der Weltformate jene Ausgaben bevorzugen würden. Endlich glaubt man, daß Papierfabrikanten und Buchdrucker, wiederum aus geschäftlichem Interesse, Notizblöcke, Abreißkalender, Notizbücher usw. im Einheitsformat anfertigen und zum Verkauf anbieten werden. „So wird allmählich (die Vertreter der Idee glauben innerhalb höchstens 20 Jahren), in wachsendem Tempo, die Menschheit ganz vergessen, daß es früher statt weniger bestimmter Einheitsformate tausend willkürliche gegeben hat ... und sich nur wundern, daß ein solches Einheitsformat nicht schon längst eingeführt worden ist." Als weiterer Vorteil wird noch hervorgehoben, daß „erst die Vereinheitlichung des Formates eine einwandfreie Vergleichung künstlerischer Werte erlaubt, und die Bewertung der Qualität, z. B. von Buchtiteln, wird erst dann ohne Fehlerquellen möglich sein, wenn an der Oberfläche klebende Faktoren wie Formatunterschiede ausgeschaltet sein werden". Nur ein paar Kleinigkeiten sind hierbei übersehen. Zunächst, daß der Künstler durch die ausschließliche Beschränkung auf ein bestimmtes Format in seiner freien Betätigung sehr erheblich beengt wird. Der ungeheure Aufschwung des Kunstgewerbes und ganz besonders unsrer graphischen Kunst und des Buchgewerbes, die Läuterung des Geschmackes und seine Entwicklung, die Klarheit und Sicherheit in den Formen und ihrer Darstellung waren nur möglich durch Vermeidung jeder Beeinträchtigung des freien Schaffens. Man braucht nur die Ausstellungen öffentlicher Wettbewerbe zu besuchen, um zu erkennen, daß nicht jedem Künstler die Maßvorschriften „liegen". Und was die oben betonte Vergleichungsmöglichkeit künstlerischer Werte durch ein einheitliches Format anbetrifft, so ist die doch stets möglich, sobald die Originale in gleichen Maßen reproduziert werden. Zweifellos würde die Vorschrift weniger bestimmter Formate sehr bald zu monotonen Leistungen und zu einer neuen Periode künstlerischen Stumpfsinns führen.

Neben dem Künstler würden aber auch der illustrierende Verleger und der Verfasser Schwierigkeiten und Nachteile mit der Unterbringung des Abbildungsmateriales auf den Weltformaten haben. Das darf nicht unerwähnt bleiben. Bekanntlich hat alle Verkleinerung ihre Grenze. Oft kommt es, namentlich in ernsten Veröffentlichungen, auf die Deutlichkeit und Sichtbarkeit einer bestimmten Partie in der Abbildung und ihr Verhältnis oder ihre Lage zu ihrer Umgebung an, so daß es unmöglich ist, unter ein gewisses Format zu gehen. Und ebenso kann die Gesamtwirkung des Dargestellten beeinträchtigt werden, wenn durch das Buchformat verderbliche Maße bedingt werden. Müssen ferner die Abbildungen vereinzelt werden, können nicht ihrer mehrere auf einer Seite oder Tafel zusammengedruckt werden, so entstehen einmal Schwierigkeiten durch den Einbau der Stöcke wie für den Druck, und zum andern wird die Herstellung verteuert, der Umfang und der Ladenpreis ungünstig beeinflußt, das Abbildungsmaterial wird vom zugehörigen Text getrennt oder doch zu weit getrennt und das gute Aussehen wird in Frage gestellt. Alle diese Schwierigkeiten lassen sich, wenn auch nicht immer ganz, so doch zum größten Teile vermeiden durch die Wahl eines geeigneten Formates. Die Formatwahl ist eben keineswegs gedankenlose Willkür der Drucker und Verleger, sondern sie ist das Ergebnis von oft recht langwierigen Überlegungen, Berechnungen und Proben, die uns auch die Weltformate nicht ersparen würden. Will man dem entgegenhalten, daß es unbenommen ist, statt des Weltformates IX das Nr. X (22,6 × 32) zu nehmen, so würde natürlich das Buch wieder nicht in das Regal für das Format IX (16 × 22,6) passen und seine Aufbewahrung an einer andern Stelle wäre nötig, das heißt



Digitized by Google

also, die Trennung des Zusammengehörigen würde bei den großen Maßverschiedenheiten der Weltformate wahrscheinlich viel häufiger vonnöten sein als bei den heutigen „wilden" Formaten, mit deren Hilfe das Zusammenstellen des Gleichartigen viel eher möglich ist. Für die Buchkunst würden die Weltformate kaum irgendwelchen Vorteil bieten, die Nachteile würden sicher überwiegen.

Ist nun aber die Formatverschiedenheit wirklich so ohne jede Bedeutung, wenn die Bücher im Regal stehen? Mitnichten! Gerade die Formatverschiedenheit ermöglicht es, bei Vertrautheit mit meinen Bücherschätzen (andernfalls wären auch die Weltformate ganz gleichgültig) mit einem Blick und einem Griff das Gewünschte herauszufinden, wie man einen Satz aus Gemeinen viel rascher erfassen kann als einen aus Versalien gesetzten. Gewiß wären auch bei einheitlichem Format Unterscheidungsmerkmale möglich durch die Farbe des Umschlages oder Einbandes, durch die Rückenstärke und durch die Art und Anordnung des Rückentitels, wie schon jetzt. Aber die rasche Orientierung wie durch Formatunterschiede können sie doch nicht bieten, weil die Eintönigkeit der durch das einheitliche Format entstandenen Fläche einer Bücherreihe jedes Merkmal abschwächt, die Orientierung also mindestens erschwert. Und wie erfreulich und anregend wirkt doch ein geschmackvoller einheitlicher Einband einer Büchersammlung lediglich durch den Reiz, der in den verschiedenen Formaten liegt! Ich kann wirklich nicht einsehen, warum der gute Geschmack gerade vor den Bücherformaten haltmachen soll. Der Einwand, „daß gerade Verleger von vielbändigen Gesamtausgaben, wie z. B. der deutschen Klassiker, für ihre luxuriös und mit allem Geschmack ausgestatteten Bücher einheitliche Formate wählen, trotzdem in diesen Bänden in sachlicher Hinsicht das Verschiedenste zusammengestellt ist", trifft nicht den Kern der Frage. Ich kann mich wohl darüber ärgern, daß das für eine Gesamtausgabe gewählte Format nach meinem Empfinden unpassend ist, sei es zu hoch, zu schmal, zu breit, niemals aber darüber, daß eine „Gesamtausgabe" *einheitlich* gestaltet ist. Und immer wird es sich hier um kleine Flächen handeln, die der Blick zerlegen muß, nicht aber um ein etwa mit dem Weltformat IX eintönig gefülltes und daher unübersichtliches Regal. Ich bin überzeugt, daß man Ausnahmen im Format VIII als willkommene Anhaltspunkte begrüßen und sie zu vermehren suchen würde.

Wie aus dem ersten Teile dieser Darlegungen hervorgeht, ist es die Absicht der „Brücke", grundlegende, erschöpfende, „restlose" Veröffentlichungen über alles menschliche Wissen zu veranlassen, sie durch eine Hilfssprache international zugänglich zu machen und die Veröffentlichung auf einem rechnerisch feststellbaren Format zu empfehlen, damit jede Veröffentlichung oder Teile davon an jeder beliebigen Stelle eingeordnet werden können. Dagegen läßt sich nichts einwenden. Ich glaube aber auch am Ende einer restlosen Überlegung angelangt zu sein, wenn ich der Überzeugung Ausdruck gebe, daß die Absichten der „Brücke", insbesondere die Formatfrage, in bezug auf die Darbietung schließlich zu einer reinlichen Scheidung führen werden zwischen, sagen wir einmal „wissenschaftlicher" geistiger Arbeit (die auch die für den „Praktiker" notwendige in sich begreift) und dem Hausbedarf der Allgemeinheit, „populärisierter" geistiger Arbeit. Dort die ernste Forschung, der jede Erleichterung zu gönnen ist, die auf alle Äußerlichkeiten verzichten kann, hier neben dem Interesse an den Ergebnissen dieser Forschung der durchaus berechtigte Wunsch, sie in einer Form zu besitzen, die auch Freude an diesem Besitze weckt. Und das ist auch ohne einheitliche Formate möglich. — Soweit die graphischen Gewerbe bei der Organisierung der geistigen Arbeit in Anspruch genommen werden können, sind sie schon heute in der Lage, alle Anforderungen ohne weiteres zu erfüllen.

# Die Herstellung der Postkarten in Nordamerika

Von Kaiserl. Baurat Dr. NICOLAUS, Berlin, Reichsdruckerei

Die Übernahme industrieller Unternehmungen durch den Staat ist in den Vereinigten Staaten von Nordamerika eine viel umstrittene Frage. Nicht mit Unrecht; geben doch die eigenartigen politischen Verhältnisse mit ihrem vierjährigen System- und meist auch Personenwechsel zu manchen Übelständen Veranlassung. Auch die Staatsdruckerei in Washington hat schon darunter zu leiden gehabt, und ich hatte bei meiner letzten Anwesenheit daselbst (siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1908, Hefte 8—10) Gelegenheit, einen solchen Wechsel mit all seinen Nachteilen zu beobachten. Die Staatsdruckerei übernimmt deshalb nur solche Arbeiten, für welche die private Herstellung aus fiskalischen Gründen nicht angängig ist, die übrigen werden dem Privatbetrieb überlassen. Bis vor kurzem wurden auch die Postkarten im Ausbietungsverfahren an einen Privatunternehmer vergeben. Da die Herstellung indessen nicht billig war, beschäftigte man sich schon zur Zeit meines Besuches im Jahre 1907 mit Studien für den Druck und das Schneiden von Postkarten auf der Rotationsmaschine. In dem oben angegebenen Artikel des Archivs habe ich eine Rotationsmaschine für die Herstellung von postkarten-



Digitized by Google

ähnlichen Postformularen beschrieben. Indes jetzt erst haben die Versuche, wie ich durch Herrn Thos. Gannaway, Washington erfahre, zum Erfolge geführt, man muß allerdings sagen, zu einem sehr schönen Erfolge, denn die Leistungen und Ersparnisse an Raum und Geld, die durch die eine Maschine veranlaßt wurden, sind staunenerregend. Die Leitung der Amerikanischen Staatsdruckerei hat mit der Einführung dieses Fabrikationszweiges den Beweis erbracht, daß sie auch in maschinentechnischer Beziehung durchaus mit dem Fortschreiten der Drucktechnik in Fühlung bleibt, und daß das größte Druckereiunternehmen Amerikas auch das fortgeschrittenste des Landes ist.

Im letzten Jahre, als der Druck der Postkarten für das neue Etatsjahr ausgeschrieben wurde, reichte die Staatsdruckerei ebenfalls ein Angebot ein.

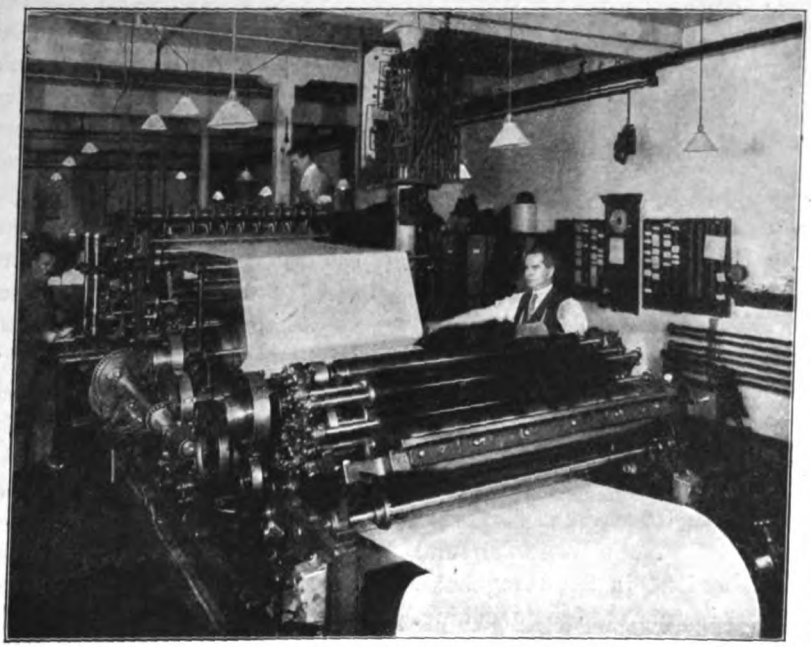


Abbildung 1. Rotationsmaschine zur Postkartenherstellung

Der Jahresbedarf an Postkarten zu 1 Cent ist ein sehr großer und verlangt deshalb sorgfältige Veranschlagung bei Abgabe eines Angebotes. Der Unternehmer des letzten Jahres hatte Geld zugesetzt, und bot deshalb für dieses Jahr nicht wieder, ein Beweis, wie unrentabel die Arbeit für ihn war. Bei der Eröffnung der Angebote stellte es sich heraus, daß die Staatsdruckerei das niedrigste Angebot gemacht hatte; und das zerstreute die letzten Bedenken, ob man den Auftrag einem staatlichen Betriebe übergeben sollte. Eine Privatfirma, die keine Sicherheit hat, einen so großen Auftrag wieder zu bekommen, kann es ja nicht wagen, Spezialmaschinen, die besonders für diese Fälle konstruiert sein müssen, anzuschaffen. Privatunternehmer sind gezwungen, auf die gewöhnlichen Schnellpressen zurückzugreifen, während die Staatsdruckerei hierfür große Rotationsmaschinen verwendet, die besonders für die Zwecke entworfen sind und von denen eine in der beigefügten Abbildung 1 zur Darstellung gebracht ist. In Deutschland werden schon seit Jahren die Postkarten in der Reichsdruckerei auf der Rotationsmaschine hergestellt und verlassen, in Bogen von 25 Stück geschnitten, die Maschine. Das Schneiden der Bogen in einzelne Karten aber wird noch auf Schneidemaschinen vorgenommen. Hierdurch wird die Arbeit ziemlich kompliziert, da man die einzelnen Blätter, um genaue Karten mit registerhaltigem Markenstande zu erhalten, nadelt. Man hielt es eben bis vor kurzem nicht für möglich, genau geschnittene, gedruckte und abgezählte Mengen bis in alle Einzelheiten genau auf der Rotationsmaschine mit wirtschaftlichem Erfolge herzustellen, obgleich die Verwendung einer solchen Maschine infolge der großen Geschwindigkeit des Druckens und Schneidens die Kosten gewaltig vermindern würde. Nun aber hat die Amerikanische Staatsdruckerei durch die Aufstellung der beiden Rotationsmaschinen den Beweis erbracht, das es technisch möglich ist, mit einer Maschine eine Menge von eineinhalb bis zwei Millionen Postkarten in acht Betriebsstunden einwandfrei herzustellen.

Das Papier, auf dem die Postkarten gedruckt werden, ist so breit, daß acht Postkarten in der Länge darauf Platz finden. Die daraus gewickelten Papierrollen wiegen etwa 500 Kilogramm. Würde man das gewöhnliche Transport- und Aufbewahrungsverfahren für diese Rollen anwenden, so würde es großen Aufwand an Kosten, Raum und Zeit verursachen, Rollen von dieser Größe in genügender Anzahl für den Druck bereit zu halten. Um nun die Ausgaben für die Lagerung und den Transport zu sparen, ließ der Direktor der Staatsdruckerei eine Eisenkonstruktion herstellen, die es gestattet, für alle Fälle genügend Rollenmaterial auf Lager zu halten. Abbildung 2 zeigt das Regal, das aus drei Bahnen übereinander besteht. An jeder Seite desselben befindet sich eine, aus einem an der Decke aufgehängten Profileisen bestehende Hängebahn, auf dessen unterem Flansch ein fahrbarer Kran läuft.

Auf einem besonderen Gütergleise werden durch einen Kastenwagen, der von zwei Pferden gezogen wird und sechs Rollen mit einer Ladung faßt, die Papierrollen von der Eisenbahnstation angefahren. Der Kastenwagen fährt an den Eingang der Postkarten-Abteilung, wo ein ausladender Träger der oben erwähnten Hängebahn sich aus dem Druckereigebäude bis über das Gleis erstreckt. Zum Ausladen fährt der Kran auf der Hängebahn über den Lastwagen. Durch



Digitized by Google

die abzuladende Rolle wird ein Stück eisernes Rohr gesteckt und an den Enden desselben *greift* nun der Kran an und hebt die Rolle in die Höhe, worauf er auf dem Träger zurückläuft und die Papierrollen auf einen zweirädrigen Wagen ablegt, der die beiden Enden des Eisenrohres in zwei Lagern aufnimmt. Auf diesem Wagen wird die Rolle in das Vorratsgerüst geschoben und macht Platz für die nächste. Das Gestell ist 70 Meter lang und hat eine Aufnahmefähigkeit von etwa 250 Rollen. Wenn eine Etage voll ist, wird ein langes Tau, welches von der Ladestelle bis nach der Entladestelle geht, über die Reihen gelegt, so daß beim Anziehen seines Endes die Papierrollen nach der Entladestelle gezogen werden können, wenn sie zum Verdrucken gebraucht werden.

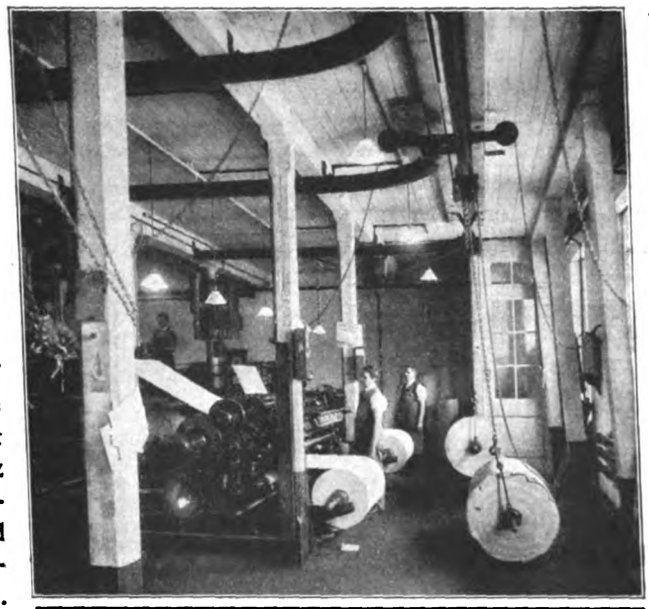


Abbildung 3. Hängebahn und Kran zum Rollentransport

Ein fahrbarer Kran derselben Art, wie er bei der Entladung der Wagen benutzt wird, ist für den Rollentransport vom Gestell zu den Schnellpressen in Verwendung, wie es aus Abbildung 3 zu ersehen ist. Der Kran hebt die Rollen von den kleinen Wagen ab und bringt sie mit Hilfe einer Weiche in der Hängebahn auf ihren Bestimmungsplatz in der Rotationsmaschine. Dann erst wird das Packpapier von der Rolle heruntergenommen und der Anfang der neuen Rolle sofort an das Ende der vorigen angeleimt, so daß praktisch kein Papierverlust eintritt. Trotzdem ergeben die ersten und letzten Windungen doch immer einigen Ausschuß, der indes abgewickelt, zerschnitten und zu andern Drucksachen verwendet wird.

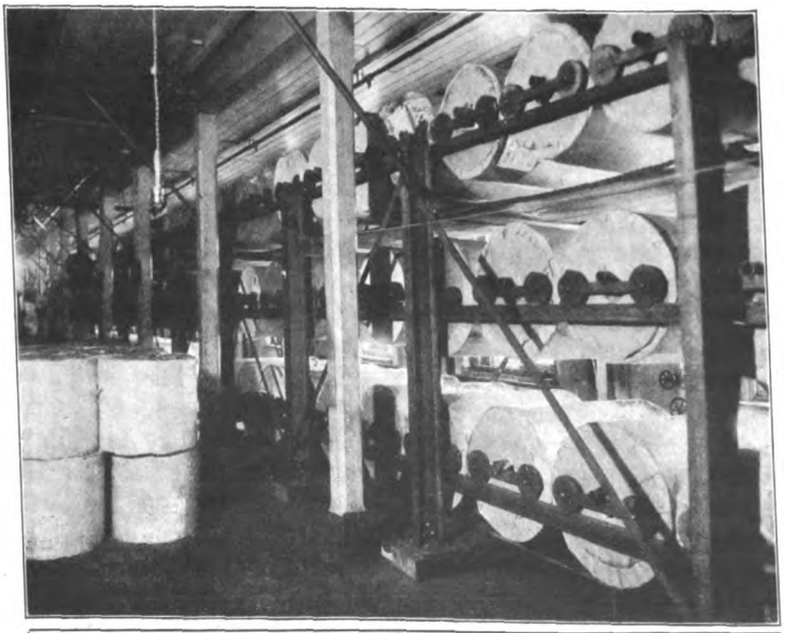


Abbildung 2. Gestell für die Lagerung von Vorratsrollen

Jede Presse hat zwei Druckzylinder, deren jeder 92 Platten trägt, von denen die Karten gedruckt werden. Zwei Zylinder sind deshalb angebracht worden, um Antwortkarten drucken zu können, die gleichzeitig auf beiden Seiten bedruckt werden müssen. Beim Druck der gewöhnlichen Postkarten wird nur ein Druckzylinder benutzt. Abbildung 1 zeigt die Maschine beim Druck von Antwort-Postkarten. Dieselben werden automatisch so geschnitten, daß stets eine gewöhnliche und eine Antwortkarte zusammenhängt.

Wenn das Papier die Druckzylinder passiert hat, so gelangt es unter einen Längsschneider, der den äußern Rand abschneidet und das Papier in acht Streifen teilt, so breit, wie eine Postkarte lang ist. Diese Streifen gelangen dann in eine Schneidevorrichtung, welche mit der unheimlichen Geschwindigkeit von neun Schnitten in der Sekunde läuft und acht Karten mit einem Male schneidet, also *72 Karten in der Sekunde* herstellt. Beim Druck von Antwortpostkarten wird die Schneidevorrichtung so gestellt, daß sie halb so viel Schnitte in der Sekunde macht.

Die geschnittenen Karten fallen in acht vierkantige Röhren und werden wenn jede 25 Stück enthält, automatisch in acht Reihen ausgeführt. Auf dem Ausgangstisch werden sie von acht Mädchen in Empfang genommen. Jedes von diesen Mädchen ergreift ein Pack, legt einen Verschlußstreifen darum und wirft es in einen Kasten. Da für jede Arbeiterin alle drei Sekunden ein Paket zur Auslage kommt, müssen die Mädchen auch ziemlich schnell zufassen. — Mit dem Erreichten ist man jedoch noch nicht ganz zufrieden, sondern man beabsichtigt, um die hastige Arbeit von Menschenhand zu vermeiden, an jeder Rotationsmaschine



Digitized by Google

eine Vorrichtung anzubringen, welche die Pakete automatisch bändern soll. Nach Fertigstellung dieser Vorrichtung werden bei der Herstellung der Postkarten noch weitere Ersparnisse gemacht werden.

Eine andre beträchtliche Ersparnis wird auch bei der Versendung der Karten gemacht. Zurzeit ist es üblich, die Karten zu den großen Verbrauchsstellen in hölzernen Kästen zu verschikken, von denen jeder 1000 Karten enthält. Von nun an sollen die Kästen aus Karton hergestellt werden. Man stellte durch Nachwiegen fest, daß ein hölzerner Kasten etwa $5^1/_2$ Kilogramm wog, ein Karton aber nur 1 Kilogramm. Da ungefähr 9000 solcher Kästen gebraucht wurden, spart die Regierung allein an Transportgewicht 400 000 Kilogramm im Jahre. Die alten Holzkästen sollen für den überseeischen Transport aufgebraucht werden. Die Transportkästen werden gleich neben der Rotationsmaschine gefüllt, versiegelt und darauf auf einer beweglichen Stapelplatte aufgestellt. Wenn diese letztere so viele Pakete enthält, als ein Mann auf einem Wagen fortfahren kann, wird ein besonders gebauter Plattenwagen (Abbildungen 4 und 5) darunter gefahren. Durch Umdrehung einer Kurbel wird die Wagenplattform, die auf einer keilförmigen Unterlage ruht, angehoben, so daß die Stapelplatte sich auf den Wagen auflegt. Sie wird darauf mit den Postkarten zur Versendungsstelle gebracht, so daß die ganze Arbeit des Umpackens, sowie zwei Arbeiter gespart werden. Abbildung 4 zeigt die beladene Stapelplatte, unter die der Transportwagen gerade untergeschoben wird, Abbildung 5 die Platte in angehobenem Zustande auf dem Transportwagen[1].

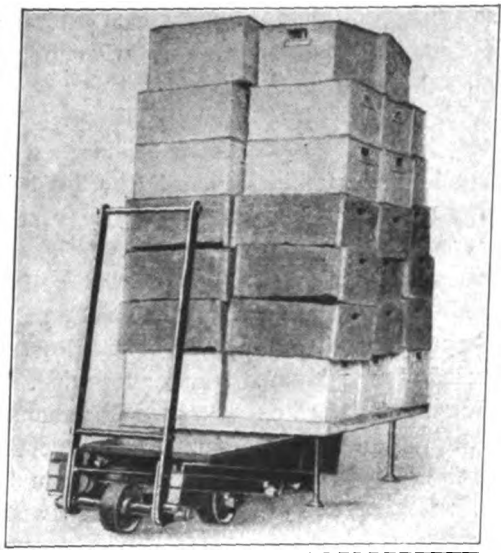


Abbildung 4
Einfahren des Wagens unter die Stapelplatte

15 Tonnen Papier, das sind etwa 30 Rollen, werden täglich verdruckt, jede Rolle ergibt etwa 300 000 Karten, was einer Papierlänge von etwa 3000 m entspricht.

Der amerikanische Postkartenkarton hat ungefähr dasselbe Gewicht, wie der deutsche (200 g pro $m^2$), besteht aber aus einer lockereren Zellulose ohne Holzschliff, hat ein Wasserzeichen und ist auch nicht so stark geleimt und satiniert, wie der deutsche. Das hat seine Vorteile aber auch Nachteile. Mit der Feder schreiben läßt sich besser auf der deutschen Postkarte, für das Bedrucken eignet sich doch besser die saugfähigere amerikanische, ebenso auch für den Gebrauch auf der Schreibmaschine. Ferner stellt auch der weichere Karton nicht so hohe Anforderungen an die Schneidevorrichtung, es gibt dafür aber auch keinen so scharfen Schnitt, wie ihn die deutsche offizielle Postkarte zeigt. Letzteren Umstand wird man indes nicht so hoch bewerten dürfen in Anbetracht dessen, daß ja sogar geschöpfte Büttenkarten und solche, welche in einer Perforationslinie abgerissen sind, sich im Verkehr befinden.

Durch die neuen Einrichtungen ergibt sich ein ganz geschlossener Arbeitsgang: Das Papier kommt durch einen besondern Eingang in die Druckerei herein, gelangt darauf in das Aufbewahrungsgestell, das gewissermaßen den Puffer oder Ausgleich zwischen Anlieferung und Verarbeitung bildet, und von dort zur Presse, wo es bedruckt und geschnitten wird. Die bedruckten Karten werden in gebänderten Paketen von 25 Stück in Transportbehälter gepackt. Diese werden auf die Stapelplatte gestellt, auf den Transportwagen gehoben und in den anstoßenden Versendungsraum gefahren, wo sie abgestellt und dann sofort auf die Eisenbahnwagen umgeladen werden. Der jetzt so einfache Arbeitsgang läßt allerdings nicht erkennen, wie viel Zeit, Arbeit und Kosten es gemacht hat, um zum Ziele zu kommen. Allein drei Monate hat es gedauert, bis die Versuche, eine Farbe zu finden, die einen guten Druck lieferte ohne abzuschmutzen, Erfolg hatten. Es erinnert dies an die Versuche, welche seinerzeit die Deutsche Reichsdruckerei anstellen mußte, um die Briefmarkenfarbe den Forderungen der nach meinen Angaben gebauten Rotationsmaschine anzupassen. Der Zahl von neun Schnitten in der Sekunde entspricht eine stündliche Leistung

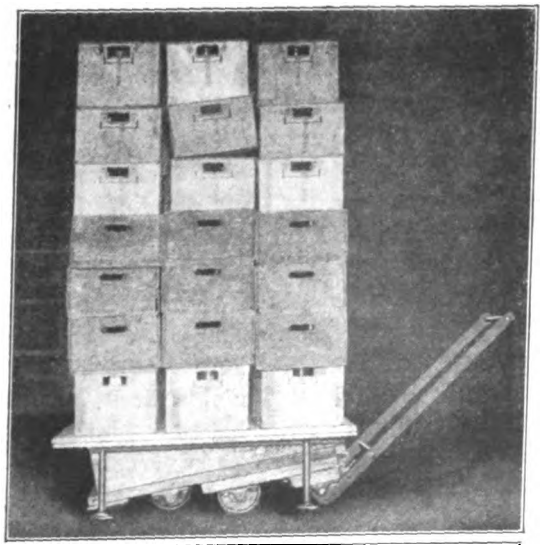


Abbildung 5. Beladener Wagen, fertig zur Abfahrt

[1] Soeben erfahre ich, daß die Firma S. Kochanski, Maschinen-Imp., Berlin, Kochstraße den Vertrieb der Wagen übernommen hat.



Digitized by Google

von etwa einer Viertelmillion Postkarten. Zieht man von der achtstündigen Betriebszeit etwa 25 Prozent für unvermeidliche Betriebsunterbrechungen und Rollenwechsel ab, so ergibt die Maschine eine Netto-Tagesleistung von $1^1/_2$ Millionen Postkarten. Zwei Maschinen vermögen somit den Tagesbedarf, der in den Vereinigten Staaten 3 Millionen, also mehr als das Doppelte des deutschen Verbrauchs, täglich beträgt, zu decken. Die Papiergeschwindigkeit in der Maschine beträgt etwa dreiviertel Meter in der Sekunde und die Umlaufzahl der Druckzylinder ist 2700 in der Stunde. An Maschinenpersonal sind zwei Mann erforderlich. Man wird diesem Erfolge der amerikanischen Staatsdruckerei, der dem verständnisvollen Zusammenarbeiten zwischen Ingenieur und Buchdrucker zu verdanken ist, das ja nicht ganz selbstverständlich ist, die Anerkennung nicht versagen können.

Anknüpfend an vorstehende Ausführungen dürfte eine Mitteilung über eine ähnliche technische Entwicklung der Blockkalender-Industrie in Deutschland von Interesse sein. Auch hier sind in früherer Zeit die einzelnen Blätter in ganzen Bogen durch Buchdruck auf der Flachformmaschine hergestellt und auf der Schneidemaschine zu einzelnen Blättern geschnitten worden. Das Zusammentragen geschah zuerst durch Abnehmen der einzelnen Tageszettel von den Stapeln in der richtigen Reihenfolge im Vorübergehen, was natürlich eine mühsame und zeitraubende Arbeit war. An Stelle des einfachen Zusammentragens trat dann die Anwendung verschiedener Hilfsvorrichtungen, die nach Art von Becherwerken oder Karussellen die aufgestapelten Blätter dem Arbeitenden in der richtigen Reihenfolge selbsttätig zuführten, so daß er sie nur noch wegzunehmen hatte. Aber auch dieser Weg erwies sich für den steigenden Bedarf an Kalendern als immer noch zu umständlich, so daß schließlich ganze Arbeit gemacht werden mußte: die gesamten Arbeitsvorgänge, Drucken, Längs- und Querschneiden sowie Sammeln der einzelnen Tageszettel in der richtigen Reihenfolge wurde der Rotationsmaschine übertragen. Die erstgenannten Verrichtungen machen keine Schwierigkeiten, sondern nur das Querschneiden und das Sammeln. Erleichtert wird die Sammeltätigkeit dadurch, daß zu den Kalendern nicht Karton, wie bei den Postkarten, sondern ein dünnes Papier verwendet wird. Dadurch ist es möglich, mehrere Stränge übereinander zu leiten und zu gleicher Zeit zu schneiden; erschwerend wirkt jedoch der Umstand, daß die dünnen Papiere in der Sammelvorrichtung bedeutend schwieriger zu behandeln sind und daß die Druckfarbe derartig schnell trocknen muß, daß bei dem gemeinschaftlichen Schneiden mehrerer Blätter kein Abschmutzen stattfindet. Das Querschneiden selbst geschieht durch Scherschnitt vermittelst zweier rotierender Messerzylinder. Der schwierigste Teil der ganzen Vorrichtung ist das Schleifen und Einstellen der Schneidemesser. Die geringste Abweichung von den, durch die lange Erfahrung gefundenen günstigsten Stellungen bewirkt ein Versagen der ganzen Schneidevorrichtung. Nachdem die neue Arbeitsweise planmäßig durchgeführt worden ist, wirkt die Einfachheit, mit der die Rotationsmaschine die Kalenderblocks zweifarbig druckt, schneidet, sammelt und in Jahresblocks richtig geordnet ausführt, geradezu überraschend, und der erreichte Fabrikationsfortschritt, der übrigens durch Patente geschützt ist, ist mindestens ebensohoch zu veranschlagen, wie der amerikanische in der Postkartenherstellung.

# Es wird wieder gekünstelt

Von PAUL WESTHEIM, Charlottenburg

AUF die Größe und Fruchtbarkeit der kalligraphischen Bewegung, in der wir mitten drin stehen, in diesen Spalten noch zu verweisen, wäre überflüssig. Das Buchgewerbe hat nicht nur Aufschwung und großen Nutzen aus diesen Ideen gezogen, es hat sie aufs nachdrücklichste gefördert. Jener Sinn, auf den wir eben gar nicht mehr so selten in den verschiedensten Gewerbezweigen stoßen, der das Praktische will und zugleich das Ideale tut, hat sich auch gegenüber dem Schriftkünstler bewährt. Er hat für sein reizvolles Handwerk nicht nur bei einigen wenigen Liebhabernaturen Beifall und Unterstützung gefunden; er konnte dadurch, daß das Gewerbe sich hinter ihn stellte, bis zu den Massen vordringen und in ihnen den Instinkt wecken, den wir eben gute Frucht treiben sehen. — Die in Dresden und dann in Berlin gezeigte Schriftausstellung mag als äußeres Anzeichen dafür genommen werden, daß der Widerstand gegen eine charaktervolle Kalligraphie gebrochen ist, daß die vielen Talente, die dieses Gebiet betreten haben, nun vor die Aufgabe gestellt wären, auf die bei der in weitesten Kreisen vorhandene Bereitwilligkeit einzugehen und ein jeder nach seinem Vermögen den neuen Besitz an kalligraphischer Schönheit zu vertiefen. Daß dies geschieht, braucht hier wiederum nicht noch einmal betont zu werden; wer von diesem Reichtum nichts weiß, dürfte überhaupt recht wenig Ahnung haben von dem, was innerhalb der graphischen Künste eben vorgeht.

Ich möchte in diesem Augenblick auf eine Erscheinung hinweisen, an der man auf die Dauer nicht achtlos vorübergehen kann und mit der diejenigen, die über solche Tatsachen und deren Folgen nachzudenken



Digitized by Google

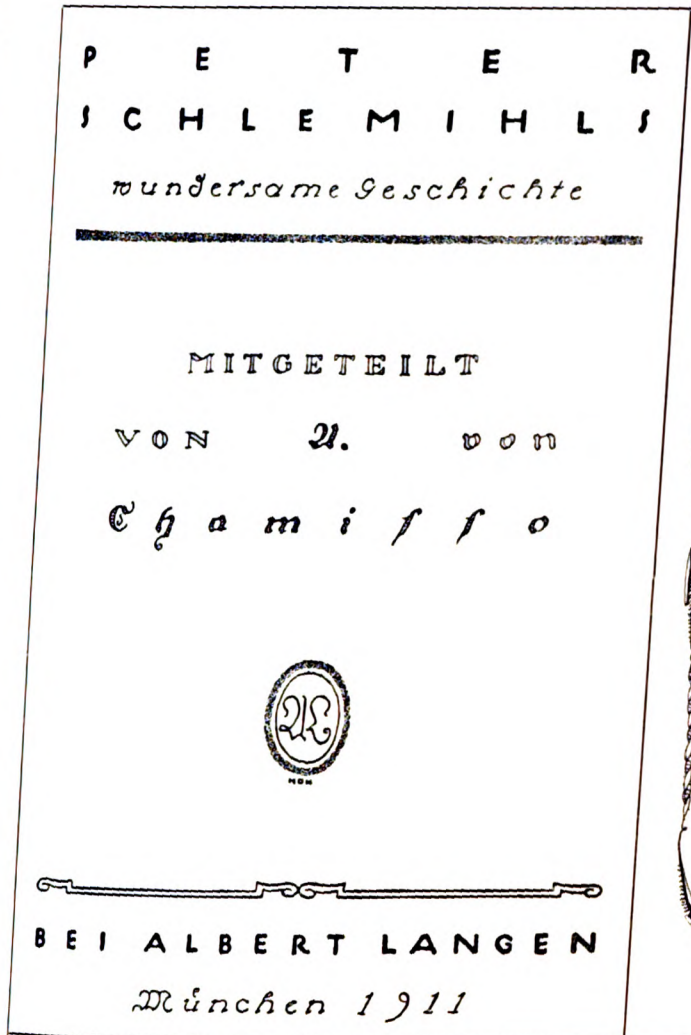



Abbildung 1

Abbildung 2

gewohnt sind, sich über kurz oder lang auseinandersetzen müssen. Ich meine jenes Bestreben einiger künstlerisch geschulter Kalligraphen, *wieder an dem Buchstaben ohne Rücksicht auf seine organische Struktur herumzuexperimentieren*, statt handwerksmäßig, was bei einiger historischer Erkenntnis auch hieße: künstlerisch zu schreiben, aufs neue zu *künsteln*.

Wenn diese Experimente ausgingen oder nur beschränkt wären auf ein paar gleichgültige Atelierhandlanger, die im Akkordlohn alles machen, was man gerade von ihnen fordert, so wäre über die ganze Angelegenheit gewiß kein Wort zu verlieren. Derlei Stümpereien, die neben den eigentlichen Leistungen der Zeit herlaufen, hat es schon immer gegeben und wird es zweifellos, solange wir die Dinge zu beobachten Gelegenheit haben werden, weiter geben. Sie kommen nicht in Betracht, weil sie trotz ihrer Masse kaum beachtet werden. Während nun dieses Gros anfängt, den Lehren eines Larisch Verständnis entgegenzubringen, sehen wir eine Anzahl meist in Berlin sitzender Kalligraphen, die dem Larisch vor fünf und mehr Jahren zugejubelt haben, das Schreibwerkzeug plötzlich aus der Hand werfen und mit weidlichen Reminiszenzen an entartete Schriftbilder des vergangenen Jahrhunderts Blätter herrichten, wie sie die beigefügten Abbildungen zeigen. — Daß sie durchaus nicht ganz reizlos sind, sei vorausgeschickt. Sie wären sonst keines Blickes gewürdigt worden. Daß es, wenn man z. B. den Titel zu Chamissos Peter Schlemihl ansieht, zum Teil recht angejahrte Reize

Abbildung 4





Digitized by Google

sind, wird niemand bestreiten können (Abbildung 1). Einem modern gestimmten Menschen, der Ehmcke, Behrens, Tiemann, Czeschka, Wieynk oder Sütterlin kennt, wird dabei mancherlei auffallen: die Mischung von Fraktur und Antiqua, die noch seltsamere Mischung von vier verschiedenen Dukten auf einer Seite, die gesuchte Unbeholfenheit einzelner Buchstaben, die so aussehen, als ob sie von Stempelschneidern und Typengießern stammten, die ihr Handwerk eben noch so wenig vollkommen beherrschten, wie das zwei, drei Generationen zurück der Fall war. Dann weiter die konturierte und schraffierte Schrift in der Mitte, der ganze Satzbau mit den aller typographischen Logik baren Sperrungen, dieser gänzliche Mangel sowohl an äußerer wie innerlicher Einheitlichkeit. Derselbe sich etwas modern dünkende Betrachter, der durchaus nicht gewillt ist, einem Dogma zuliebe wirklich künstlerische Regungen zu unterdrücken, steht mit ähnlichen Erwägungen vor der Einladung, welche ein Kunstgewerbeschülerverband zu einem Fest der Modetorheiten versendet (Abbild. 2). Daß man eine solche Drucksache ausgelassen und witzig machen könne, machen solle, ist dabei keineswegs vergessen; wie weit *diese* Ausgelassenheit Witz hat, mag eine offene Frage bleiben.

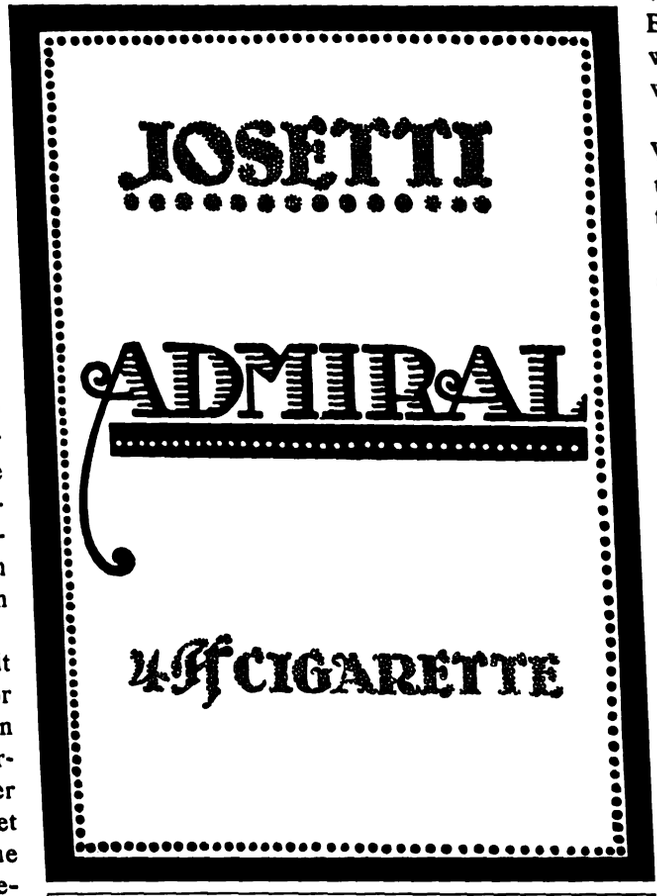



Abbildung 3

Zwei andre Beispiele, die wesentlich sympathischer sind und denen man den Witz keineswegs absprechen möchte, sind die beiden Zigaretteninserate von Josetti und Manoli (Abbildung 3 und 4). Daß beide aus der Werkstatt bekannter und sehr bewährter Reklamegraphiker stammen (deren Namen weiter nicht genannt zu werden braucht, weil sie zur Sache selbst nichts tun), verspürt man wohl ohne weiteres. Man sieht hier zwei Zeichner, welche die Kunst der Kalligraphie in unserm modernen Sinne beherrschen, bei dem Bestreben, den natürlichen Zug ihres Werkzeugs durch Pünktchen und Strichelchen und Nebensächelchen zu unterdrücken und der Langeweile, die ihnen demnach eine unverfälschte kalligraphische Leistung auszuströmen scheint, mit Mitteln zu entgehen suchen, die man wohl gekünstelt nennen darf. Daß das I in dem Wort Admiral, das einem Kamm sehr viel ähnlicher sieht als einem Buchstabenzeichen, mitsamt seinen Genossen, denen die Fransen nachschleifen, eine wertvolle kalligraphische Errungenschaft wäre, wird wohl keiner zu behaupten wagen. Daß es die Lettern des darüberstehenden Wortes Josetti, die wie ein unter dem Mikroskop betrachteter Hautausschlag anzusehen sind, oder die vorgetäuschte Plastik der Manoli-Anzeige etwa wären, wird einem wohl auch keiner einzureden vermögen. Und es kann wohl keinen ernstlichen Widerspruch geben, wenn ich behaupte, daß gerade derjenige, der seine Freude daran hat, den Künstler experimentieren zu sehen, einer solchen Experimentiererei keine Freude abzugewinnen vermag.

Daß der weitgehende Erfolg, welcher der neuen Kalligraphenbewegung beschieden war, einen solchen Rückschlag zeitigen mußte, ist leicht erklärlich. Nicht umsonst ist ja das eigentliche Kennzeichen der gegenwärtigen Zeit die Nervosität. Und die Proben, von denen eine ganze Menge gegeben werden könnten, sind in erster Linie Anzeichen der Nervosität. Künstler, welche die qualitätvolle Erfüllung der Ideen, denen sie anhangen, durch die Allgemeinheit sehen, geraten aus der Besorgnis, nicht mehr voraneilen, nicht mehr genug Originalität zeigen zu können, in eine Unruhe, die sie zu seltsamen Kaprizen antreibt. Und da die Kleineren, die wiederum Furcht haben, nicht hurtig genug nachkommen zu können, solche Einfälle noch zu überbieten trachten, so kann solch nervöse Hysterie zur Modelaune werden, die wie jede überreife Frucht auf exotische Geschmäcker ihren Reiz nicht zu verfehlen pflegt.



Digitized by Google

BERICHTE
AUS DEM
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUM
HERAUSGEGEBEN
VON DER MUSEUMSLEITUNG

# Neue Ausstellungen im Buchgewerbemuseum

## Moderne Illustratoren

DIE unteren Räume des Buchgewerbehauses nimmt zurzeit eine größere Ausstellung ein, die moderne Illustrationen in Originalen und Drucken von mehr als 50 verschiedenen Autoren enthält. Wer weiß, welchen Umfang die Illustrationskunst in unsern Tagen angenommen hat und mit welchen Schwierigkeiten es verknüpft ist, von einzelnen Künstlern oder Verlagsanstalten das gewünschte Material zusammenzubekommen, der wird eine solche Ausstellung nicht unter dem Gesichtspunkt betrachten, daß sie vollzählig nun alles bringen muß, was ihm an modernen Illustrationen bekannt ist. Der Begriff „Illustration" ist ja überhaupt ein äußerst umfassender, die Ausstellungen, die etwa der Verband Deutscher Illustratoren veranstaltet, beweisen das zur Genüge. Wir wollten ein solches Gemengsel von Naturstudien, Karikaturen und Illustrationen vermeiden und uns so weit als möglich auf die Buchillustrationen im engeren Sinne des Wortes beschränken. Einzelne Arbeiten, die nicht ganz dem gestellten Thema entsprechen, sind trotzdem mit ausgestellt worden, wenn dieselben die Werke eines bekannten Illustrators ergänzen helfen oder das einzige sind, was von einem solchen Künstler zu bekommen war, wie etwa die Zeichnungen aus dem Simplizissimus und die Tierholzschnitte von *Carl O. Petersen*, oder die Zeichnungen von *W. Caspari*, die diesen bekannten Zeichner von Bilderbüchern in einem andern ganz neuen Lichte, quasi bei der Arbeit sehen lassen. Ein Mann, wie *Ernst Stern* ferner ist so sehr Karikaturist, daß das Spezifische auch seiner Illustrationskunst weniger deutlich hervorträte, wenn man nicht daneben seine Arbeiten für die Lustigen Blätter sehen könnte. Wir haben uns auch bemüht, von einzelnen Künstlern umfangreichere Kollektionen und von größeren Arbeiten an einem Buch nicht bloß eines sondern mehrere Blätter zur Ausstellung zu bringen, um die markantesten Persönlichkeiten möglichst eindrucksvoll hervortreten zu lassen; außerdem haben wir gelegentlich auch den Versuch gemacht, in die Arbeitsweise des Illustrators einige Einblicke zu gewähren, indem wir z. B. Original und Reproduktion von Buchillustrationen nebeneinander stellten — besonders interessant gestaltet sich diese Gegenüberstellung z. B. bei den neuesten Arbeiten von *Hugo Steiner-Prag* — oder — wie bei *R. Schiestl* — die verschiedenen Vorzeichnungen für die einzelnen Farbenplatten bei farbigen Illustrationen demonstrierten.

Abbildung 1. *Max Unold*, Holzschnitt zu: Nicolaus de Troyes, „Der große Prüfstein der Novellen" (Georg Müller, Verlag, München)

Die moderne Illustrationskunst in Deutschland ist vor etwa 20 Jahren in ein neues Stadium getreten, das damit begann, daß man gegen die naturalistische Buchillustration, welche das ganze 19. Jahrhundert herrschte, Front machte und an Stelle der ganz freien, von der Naturstudie kaum zu unterscheidenden



Digitized by Google

Zeichnung die inhaltlich — in einem tieferen Sinne — und formal von dem Buche abhängige Zeichnung setzt. Damit waren nun vor allem zwei wichtige neue Probleme aufgeworfen. Erstens: Wie ist die Illustration im Äußeren der Form des Buches anzupassen, inwieweit hat die Type, der Satzspiegel, der besondere Charakter der bedruckten Seite Einfluß auf die Form des Bildes; zweitens: Wie kann die Illustration ein dem Text kongeniales Element des illustrierten Buches werden, das nicht bloß darstellt, sondern auch ausdrückt, das nicht allein die nackte Handlung bildlich wiedergibt, sondern auch etwas von dem Geist und dem Stimmungsgehalt des Dichterwerkes in sich aufgenommen hat.

Unsre Ausstellung orientiert ganz gut, inwieweit diese Probleme unsre Illustratoren bewegen und wie sie mit ihnen fertig geworden sind. Vor zehn Jahren spielte die größte Rolle der Archaismus, dessen eifrigster Anhänger ein Mann wie *Josef Sattler* wurde, dessen Einfluß auf unsre Künstlerschaft nicht zu unterschätzen ist. Die Buchillustrationen, die sich an die charaktervollen Holzschnitte der deutschen Renaissancebücher anschließen, sind auch heute noch nicht selten geworden; am meisten im Stil der alten Zeit bewegen sich die Arbeiten von *Rudolf Schiestl* für den „Deutschen Spielmann", von denen wir eine erhebliche Anzahl von Originalen und Drucken — „Riesen und Zwerge", „Die Schildbürger", „Menschenherzen", „Abenteuer" — ausgestellt haben. Die Unternehmungen der Verleger G. Callwey und Fischer & Franke waren alle auf diesen Ton gestimmt: man freute sich des kraftvollen Zugs, der durch diese Bilder ging, der sie so sehr unterschied von den verblasenen Zeichnungen der Prachtwerke aus den siebziger Jahren, die etwas sentimentale Haltung und der retrospektive Charakter störte weiter nicht übermäßig. Als ein sehr bekannter stark überschätzter Künstler aus dem Kreise des „Deutschen Spielmanns" ist dann *Ernst Liebermann* zu nennen, teilweise noch *Julius Diez* und *H. von Volkmann*, und unter den Jüngeren *H. Schwegerle*, von dem außer seinen Arbeiten am „Deutschen Spielmann" hauptsächlich die Originale zu den „Bitterbösen Bubenstreichen" (Bassermanns Verlag) ausgestellt sind. Sie übertreiben den kräftigen Strich der Archaisten beinahe noch etwas und sehen wie in Metall geschnitten aus: kein Wunder, da ja tatsächlich ihr Autor hauptsächlich Bildhauer ist, ebenso wie der Meister, der ihn wohl am meisten beeinflußt hat, *Ign. Taschner*. Wir haben von diesem trefflichen Künstler die so außerordentlich kräftigen, farbig wirksamen Illustrationen zum „Heiligen Hias" (Verlag A. Langen) von Ludwig Thoma, aus dem Besitze des Schriftstellers ausgestellt. Etwas von dem Archaismus dieser der Münchner Tradition entstammenden Künstler hat auch *Alois Kolb*, der jetzt in Leipzig tätig ist. Seine Buchillustrationen verzichten zwar prinzipiell auf Schwarzweißwirkung und sind rein graphisch — es sind Radierungen — behandelt, aber sie bewegen sich wie diese andern mit Vorliebe im Mittelalter und seine Figuren haben auch in ihrer Bewegung etwas statuarisches, denen nur das letzte zur Monumentalität fehlt. Die großen Studien, die wir zu den Radierungen Kolbs zu Ibsens „Kronprätendenten" und zu Kleists „Michael Kohlhaas" ausgestellt haben, sind in dieser Beziehung bedeutend vorzuziehen. Ein zweiter Leipziger, der ebenfalls in München seine Ausbildung genossen hat, *Hugo Steiner-Prag* verfolgt in manchen von seinen frühen Arbeiten wie in den Vollbildern zu Hoffmanns „Elixiere des Teufels" einen ähnlichen malerischen Stil, doch geht sonst seine Zeichenkunst mehr auf die Linie und auf das Zierlich-Phantasievolle; nur seine letzte Arbeit, die Blätter für Grazzini, „Die Nachtmähler" (Georg Müller, Verlag) sind in der Technik malerischer durchgeführt.

Abbildung 2. *J. v. Diveky*, Illustration zu „Münchhausen" (Morawe & Scheffelt Verlag)

Von jüngeren Münchnern, die zum Teil in vorzüglicher Weise die Ausstellung beschickt haben, befleißigen sich die meisten einer sachlichen charaktervoll-realistischen Art, Bücher mit Illustrationen zu versehen. *Walter Klemm*, einer unsrer besten Holzschneider, hat eine Serie von Faustillustrationen geschnitten, die dieses unerschöpfliche Thema in einer



Digitized by Google

sehr eindrucksvollen, einfachen und großzügigen Weise behandeln. Das „Vogelbuch", das derselbe Verlag (Einhorn-Verlag, Dachau) ediert hat, ist technisch noch raffinierter und steht unverkennbar unter japanischem Einfluß. Seit kurzem hat Klemm in *Max Unold* in München gewissermaßen einen Rivalen, der sich ebenso gut auf das Holzschneiden versteht und als Illustrator in kurzer Zeit Hervorragendes geleistet hat. Die Holzschnitte zu Rabelais' „Gargantua", welchen sich für R. Singer, Verlag: Epinal, „Leben und Begebenheiten des Escudero Marcos de Obregon", für Georg Müller, Verlag: Nicolaus de Troyes, „Der große Prüfstein der Novellen" (Abbildung 1) und für den Insel-Verlag: Voltaire, „Candide" anschließen, sind derb-realistisch aufgefaßt und von ausgezeichneter Schwarzweißwirkung. *Paul Renner* hat für Georg Müller einen Band „Italienische Künstlernovellen" ganz gut mit einfachen, der alten italienischen Buchillustration angepaßten Bildern geschmückt; der Verlag Martin Mörike beschäftigt hauptsächlich zwei Künstler: *Rolf v. Hoerschelmann* und *Rob. Goeppinger*, von denen ersterer eine Reihe ulkiger, oft rein als Silhouetten behandelter Bilder zu den „Fröhlichen Abenteuern", der zweite kleine, ganz intim wirkende sehr hübsch in Federzeichnung hingesetzte Bildchen zu „Die Fahrt ins Wunderbare" und „Deutsche Kriegs- und Soldatenlieder" gefertigt hat.

Abbildung 3. *Paul Scheurich*, Illustration zum „Gespensterbuch" (Georg Müller, Verlag, München)

Der Anschluß an das rein Gewerbliche im Buch — wie schon erwähnt eines der wichtigsten Probleme unsrer Buchkunst — wird besonders energisch von einer Gruppe moderner Illustratoren gesucht, unter denen mit an erster Stelle *Emil Preetorius* zu nennen ist. Preetorius mag in seinen immer stark karikaturistisch aufgefaßten Illustrationen noch so willkürlich schalten — in den Bildern zu Freksas „Phosphor" (Georg Müller, Verlag) hat er z. B. auf einer Seite nicht nur *einen* Vorgang, sondern gleich verschiedene nebeneinander nach Art der alten Gotiker oft recht fragmentarisch geschildert —, er vergißt nie zu betonen, daß sie mit der Type ein Ganzes zu bilden haben und daher streng nach der Schwarzweißwirkung flächenhaft zu halten sind. Oft genügt ihm sogar allein die Silhouette. Von seinen neuesten und mit besten Illustrationen sind die zu Jean Pauls „Giannozos Seebuch" (Insel-Verlag) und zu Daudets „Tartarin von Tarascon" (Gelber-Verlag, Dachau) ausgestellt. Im wesentlichen dekorativ sind dann ganz besonders die Illustrationen der Wiener Schule aufgefaßt, die das, was sie vielleicht an sachlicher Bestimmtheit vermissen lassen, durch interessante farbige Behandlung und eine oft etwas groteske Ausgestaltung des Gegenständlichen zu ersetzen suchen. Unter ihnen ist *F. R. Delavilla* durch einige farbig außerordentlich wirkungsvolle Märchenillustrationen und Fibelbilder (Verlag Otto Meißner, Hamburg) und *J. von Diveky* am meisten in die Augen fallend. Von diesem letzteren nennen wir: die Illustrationen zu Heines „Faust" (Morawe & Scheffelt, Verlag), dann Münchhausen-Illustrationen (für denselben Verlag, Abbildung 2) und eine zweite Serie desselben Themas für H. und F. Schaffstein, ferner für Gebr. Rosenbaum in Wien einen Almanach, Bilder zu Brentanos „Gockel, Hinkel und Gackeleia" und Hoffmanns „Klein Zaches", endlich die Bilder zu „Le Petit Theatre". Ziemlich rein in das Gebiet des Buchschmuckes fallen die Arbeiten von *A. Zander*, der als Schüler von H. Steiner-Prag in sehr phantasievoller Weise hauptsächlich das Ornament pflegt; im Gegensatz dazu können wir einige Künstler beobachten, die eine Art zu illustrieren bevorzugen, wie sie W. Busch gepflegt hat. *Erich Gruner* hat für „Die fidele Kommode" (Berlin) eine Anzahl mit kräftigen Strichen hingesetzter Bilder geliefert; noch witziger und etwas spitzer im Strich sind die hübschen Karikaturen von einem jungen Münchner *Rudolf Hesse*, die zum Teil in der „Jugend" erschienen, zum Teil in einem Werk: „Spaß muß sein" (R. Piper & Co.) gesammelt sind. Hier scheint wirklich ein Talent entstanden zu sein, das W. Busch nahesteht.



Digitized by Google

Künstlerisch besonders wertvoll und von pikantem Reiz scheint uns die Illustrationskunst, die eine Reihe von jüngeren Berliner Künstlern mit viel Erfolg pflegt. Berlin hat durch die Tätigkeit Menzels auf unserm Gebiet eine gute Tradition: kein Wunder, daß in seinen Bahnen noch mancher — und nicht von den Schlechtesten — wandert, wie *M. Slevogt*, dessen Lithographien zu „Sindbad der Seefahrer", die wir ausgestellt haben (B. Cassirer), in malerischen Qualitäten und geistreicher Auffassung schwer zu übertreffen sein werden. Die Lithographie wie überhaupt die Originalgraphik als Mittel der Illustration ist nirgends mehr beliebt als hier, wo Paul Cassirer in den Drucken der Pan-Presse eine sehr vornehme, künstlerisch durch keine gewerblichen Rücksichten gebundene Form des illustrierten Buches geschaffen hat. Von *Erich Klossowski* rührt ein hübsches Werk: „Orlando und Angelica" von Meyer-Gräfe her, *Emil Pottner* hat sein Interesse hauptsächlich dem Studium der Tiere zugewandt („Sommertage im Geflügelhof", „Geschichte einer jungen Krähe", „Vögel am Wasser" usw.). Dann ist ganz besonders neben den Illustrationen von *Pascin* zu Heines „Abenteuer des Herrn v. Schnabelpowski" *Karl Walser* zu nennen, der zu den liebenswürdigsten Graphikern unsrer Zeit gehört. Seine Lithographien zu Büchners „Leonce und Lena" (B. Cassirer) und zu „Mademoiselle de Maupin" (Georg Müller) sind ebenso reizvoll wie die Radierungen zu „Don Quichote" (B. Cassirer), „Ninon de L'Enclos" „Abenteuer des Chevalier Faublas" (Georg Müller) und Vivant Denon „Eine einzige Nacht" (B. Cassirer), die im Geist und in der Form das illustrierte Buch des 18. Jahrhunderts nachahmen, ohne es etwa sklavisch zu kopieren. Auch *Franz Christophe* hat viel von der Grazie des Rokoko übernommen: seine neuesten Schöpfungen, wie die Zeichnungen zu Bleis „Puderquaste" (G. Müller) und zu H. Bangs „Exzentrische Novellen" (S. Fischer) stehen in ihrer schnörkelhaften, halb naiven, halb raffinierten Linienkunst ganz einzig da. Noch um eine Nuance exzentrischer und stark humoristisch gefärbt sind dann die Illustrationen von *P. Scheurich*, der zu den hübschen Radierungen zu Sternes „Yoriks empfindsame Reise" eine neue Arbeit hinzugefügt hat, die Bilder zu F. Schloemp, „Gespensterbuch" (G. Müller), die seine früheren Zeichnungen übertreffen und recht eigentlich dem Text kongeniale Leistungen zu nennen sind (Abbildung 3). Einige jüngere Berliner Künstler bewegen sich zum Teil in ähnlichen Bahnen, wie *O. H. W. Hadank*, von dem nur ein paar Illustrationen zu einem „Märchen" von Richard Dehmel (Borngräber-Verlag) vorliegen; endlich ist noch hier ein jüngerer Leipziger, *Hans A. Müller* zu nennen, dem die Vorliebe zu grotesker Komik im Blute liegt. Er hat für Haessel, Verlag ein Büchlein: B. Diederich, „Prinzessin Ursula" illustriert, nachdem er schon vor einigen Jahren für J. Zeitler, Verlag ein paar etwas weniger gelungene Radierungen zu „Katzenbergers Badereise" von J. Paul gefertigt hatte. An den Werken Jean Pauls betätigt sich unsre Illustrationskunst offenbar überhaupt sehr gern: das Allerneueste der Art sind die reizvollen Radierungen von *C. Tylmann* zur „Reise nach Flätz", die der Verlag E. Rowohlt herausgegeben hat.

Was *H. Vogeler* als Illustrator leistet, ist zu bekannt, um eingehender erwähnt zu werden; wir haben außer seinen Arbeiten für E. Diederichs auch ein paar unveröffentlichte Entwürfe von ihm ausgestellt; auch *J. V. Cissarz* reicht noch in die Zeit zurück, da die moderne Buchkunst aus langem Schlafe wieder zu erwachen begann. Der Einfluß von Beardsley, der eine Zeitlang so übermächtig war, ist im Sinken begriffen: wir sehen nur noch einige Blätter von *M. Schwerdtfeger*-Frankfurt — neben den ganz derben mittelalterlichen Holzschnitten zu Ranows „Stella" (Rütten und Loening) —, die die kapriziöse Linienführung des Engländers nachzuahmen suchen. *M. Behmer*, der ihm bisher auch ganz unterlag — vergleiche die Illustrationen zu Wildes „Salome" und zu Balzacs „Mädchen mit den Goldaugen" — hat sich in seinen neuesten Schöpfungen, speziell in den schönen Radierungen zu Voltaires „Zadig" (P. Cassirer) — ganz von ihm frei gemacht. Diese mit bewundernswerter Feinheit hergestellten, äußerst originellen, erfindungsreichen Blätter gehören mit zu den interessantesten Hervorbringungen der letzten Zeit. — Wenn wir noch die bekannten Arbeiten von *A. Rackham*-London, der von den deutschen Verlegern etwas zu sehr beschäftigt wird, und die hübschen, recht stimmungsvollen Illustrationen des Dänen *Gudmund Hentze* zu Andersens „Improvisator" (Diederichs-Verlag) und die reizvollen rokokohaften Blätter von *A. Wölfle* — meist für A. Langen und für den Simplizissimus — nennen, haben wir wenigstens die hervorragendsten Künstler namhaft gemacht, die auf unsrer Ausstellung vertreten sind. Es erübrigt sich nur, auf die Abteilung der Bilderbücher- und Jugendschriften-Illustrationen einzugehen, der wir einen bescheidenen Raum gegönnt haben. Eine erschöpfende Behandlung des Themas ist gerade hier unmöglich.

(Schluß folgt im nächsten Heft.)

**Anmerkung**

Im vorigen Bericht wurden aus Versehen die Abbildungen zu dem Aufsatz „Inkunabeln der Lithographie" nicht beschriftet. Die Halbfigur eines Heiligen auf Seite 26 ist das von Bouchot als Senefeldersche Arbeit erwähnte Blatt; die Abbildung auf Seite 27 reproduziert eine Arbeit von E. Fries, 1818. Seite 28 ist eine polyautographische Zeichnung von F. Bolt, 1804, aus W. Reuters „Polyautographische Zeichnungen Berliner Künstler". Seite 29 ist eine Lithographie von W. Reuter, 1818.



Digitized by Google

# BERICHTE VON DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1·9·1·4

## Sitzung der Vorsitzenden der Arbeitsausschüsse am 18. Januar 1913

In der gleichen Weise, wie das Interesse des In- und Auslandes an der „Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914" zunimmt, und zwar nicht nur in den Kreisen der Fachleute und der Industriellen, sondern erfreulicherweise auch in denen der Laien, des großen Publikums, so wächst auch von Tag zu Tag die Arbeit, die von der Zentralstelle im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig erledigt werden muß.

Hier laufen alle Fäden des großen Unternehmens zusammen. Hier bringen tagtäglich Briefe aus aller Welt Kunde davon, daß überall, selbst in den fernsten Ländern, der Gedanke dieser Weltschau über das gesamte Kulturgebiet des Schriftwesens gezündet hat, daß überall begeisterte Männer sich opferwillig in den Dienst des großen Unternehmens stellen, das beweisen will, daß die Schrift in all ihren mannigfachen Erscheinungsformen die Mutter der Wissenschaften und der Künste, der Träger, das gewaltige Fundament aller Geisteskultur ist. Emsig und weitausschauend und mutig wird die Arbeit von der Zentralstelle aus geleitet, wo das Direktorium unter dem Vorsitz des Präsidenten der Ausstellung seine Sitzungen hält, seine Beschlüsse faßt, die dann durch die Geschäftsstelle mit Hilfe einer jetzt schon sehr stattlichen Zahl von Beamten zur Ausführung gebracht werden.

Im stimmungsvollen „Sachsenzimmer" des Deutschen Buchgewerbehauses, demselben Raume, in dem vor etwa zwei Jahren vom Vorstand und Vereinsausschuß des Deutschen Buchgewerbevereins der bedeutungsvolle Beschluß gefaßt worden ist, die Buchgewerbeausstellung im Jahre 1914 zu veranstalten, tagte am Nachmittag des 18. Januar 1913 eine angesehene Versammlung. Die Vorsitzenden sämtlicher Arbeitsausschüsse der Ausstellung, mehr als 60 Herren, deren Namen im Buchgewerbe und in der Wissenschaft von Klang sind, hatten sich auf Einladung des Direktoriums zum Teil von weither zu gemeinsamer Beratung zusammengefunden. Es galt, auf dem Marsch einmal haltzumachen zu kurzer Rast, zur Rückschau auf die zurückgelegte Wegstrecke, zur Ausschau in die Ferne und zur Beratung über die weiter einzuschlagenden Wege. In außerordentlich lebhafter Weise ging in dieser unter Herrn Dr. Volkmanns Leitung stehenden Sitzung die Aussprache über die bisher geleistete Arbeit vor sich und Anregungen mannigfachster Art wurden gegeben. Immer neue Ausblicke taten sich auf, immer neue Gebiete erschlossen sich — kurz es war eine so lebhafte, von so arbeitsfrohem und erfolgsicherem Geiste getragene Besprechung, daß jeder Teilnehmer mit Gewinn heimwärts und von neuem an die Arbeit ging.

Wir haben bereits in Nr. 1 des „Archiv für Buchgewerbe" kurz auf diese Beratung hingewiesen, die insbesondere der Festsetzung der Grenzen der einzelnen Gruppen gegenüber der Kulturhistorischen Abteilung galt; im nachstehenden gehen wir etwas ausführlicher auf die Vorträge der einzelnen Redner ein, die in ihrer Gesamtheit auch dem Fernstehenden ein gutes Bild von den geleisteten und den noch zu leistenden Arbeiten geben.

Nach einem Begrüßungswort des Herrn Dr. Volkmann entwickelte Herr Geheimrat Sudhoff das Programm der Kulturhistorischen Abteilung. Dieselbe wolle — so führte dieser verdienstvolle Leiter der historischen Abteilung der Dresdner Hygiene-Ausstellung aus — zeigen, wann und wie in der Kulturgeschichte der Menschheit zum ersten Male graphische Gedanken zum Ausdruck gebracht wurden, sich zum erstenmal das Verlangen zeigte, etwas aufzuzeichnen, und wie sich langsam hieraus das Bedürfnis entwickelt hat, das Aufgezeichnete zu konservieren. Wie das Konservieren allmählich in den Gedanken der Vervielfältigung überging, wie nach und nach dasselbe Gesetz, dieselben Gedanken anschlugen, oder hineinschlugen in die verschiedenen Völker, und sich darin festigten. Die historische Gruppe sei somit der Ausgangspunkt für alle andern Gruppen, und biete überall Anknüpfungspunkte, auf denen die einzelnen Ausschüsse weiterbauen könnten. — In Ergänzung dieser Ausführungen Geheimrat Sudhoffs schlug Herr Dr. Goldfriedrich eine Trennung in der Weise vor, daß die Kulturhistorische Abteilung zeigen solle, wann eine bestimmte technische Richtung anfängt für die Kultur bedeutend zu werden, während die technisch-belehrenden Gruppen das Augenmerk darauf zu richten hätten, zu belehren, wie nach und nach die Technik sich entwickelt. So z. B. würden viele Gruppen wünschen, wichtige Erfindungen ihres



Digitized by Google

Zweiges, wie etwa Gutenbergs Offizin usw. auszustellen. Davon rate er ab, weil dies zur Belehrung in der Technik nicht wesentlich sei. Der Besucher aber, der durch die Kulturhistorische Abteilung wandelt, müsse in dem Augenblick, wo ihm die gewaltige Bedeutung der Erfindung klar werde, erkennen: hier beginnt die Buchdruckerkunst. Ebenso denke er es sich bei Senefelder.

Es knüpften sich hieran Aussprachen der Ausschußvorsitzenden. So sprach Herr Professor Seliger für die Abteilung „Graphik und Buchkunst" und schlug vor, für die von dem Deutschen Künstlerbund und von der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft zum Ausbau übernommene moderne graphische Abteilung das Jahr 1900 als Anfang festzusetzen. Über diese Frage entspann sich eine längere Debatte, an der sich die Herren Dr. Volkmann, Geheimrat Sudhoff, Professor Köpping, Professor Hermann, Professor Seliger und Professor Bantzer beteiligten. Man einigte sich schließlich dahin, daß die im Jahre 1912 lebenden Künstler der Gruppe „Moderne Graphik" zuzuweisen sind.

Herr Dr. Klemm vom Ausschuß „Papiererzeugung" erläuterte in anschaulicher Weise den Plan seiner Gruppe. Die Vorführung alter Beschreibstoffe, Herstellung des Papieres in alter Zeit, eine alte Papiermühle, alte Glätthämmer, sowie kleine Maschinen und Modelle, an denen der Besucher Experimente machen kann, werden den einführenden Teil seiner Gruppe bilden.

Herr Kommerzienrat Soennecken teilte mit, daß in der historischen Abteilung der Gruppe „Papierwaren und Schreibwesen" gezeigt werden soll, wie die Menschheit von Anfang an geschrieben hat; die Schreibwerkzeuge und die Proben der Schriften, die mit diesen Werkzeugen hervorgebracht wurden, interessante Dokumente aus dem 15. und 16. Jahrhundert, Manuskripte, die sonst nicht leicht zu sehen sind, sollen hier ausgestellt werden, zum Teil aus Privatsammlungen, die für diesen Zweck zur Verfügung gestellt werden. Nachdem sich die Ausschüsse „Wissenschaftliche Photographie" (Herr Professor Dr. Goldberg) und „Reproduktionstechnik" (Herr H. Sternheim und Herr A. Janke) mit der Kulturhistorischen Abteilung wegen der gegenseitigen Abgrenzung schnell geeinigt hatten, behandelte Herr Kommerzienrat Georg Giesecke in ausführlicher Weise das Gebiet der Gruppe „Schriftgießerei", wobei er mitteilte, daß die Gruppe sich in „Schriftgießerei" und „Gravierkunst" scheide und ihre historische Entwicklung erst von der Erfindung der Buchdruckerkunst an zeigen werde.

Der Ausschuß „Hochdruck", für welchen Herr Dr. Klinkhardt sprach, verständigte sich mit der Kulturhistorischen Abteilung dahin, daß diese die erste Schnellpresse Koenigs aufstellt, weiteres aber in der technisch-belehrenden Gruppe „Hochdruck" gebracht wird. Maschinelle Einrichtungen sollen sich nur auf die einfache Darstellung des Druckvorganges beschränken.

Für den Ausschuß „Flachdruck" sprach sehr anregend Herr Carl Wagner. Seine historische Abteilung wird sich eingehend mit Senefelder, dem Erfinder des Flachdruckes, beschäftigen und zwar so, daß sie nicht mit der Kulturhistorischen Abteilung kollidiert, da diese den Flachdruck erst von der Zeit bringen wird, wo er auf die Kultur Einfluß ausübt. Die lebendigen Schilderungen des Vortragenden, die von einer mustergültigen Durcharbeitung der Materie und liebevollem Versenken in die Aufgabe Zeugnis ablegten, fanden das größte Interesse und den lebhaftesten Beifall der Versammlung. Namentlich die Persönlichkeit Senefelders schilderte er mit warmen Worten. Der Leiter der Versammlung, Herr Dr. Volkmann, sprach ihm für die geleistete Arbeit den besonderen Dank des Direktoriums aus.

Der Ausschuß „Buchbinderei" (Herr M. Enders) glaubt nicht, daß irgendwelche Schwierigkeiten durch die historische Gruppe veranlaßt werden.

Der Ausschuß „Buchhandel" (Herr L. Degener) überläßt in der Hauptsache die historische Entwicklung der Kulturhistorischen Abteilung, die einen alten Buchladen mit Katalogen, Privilegienwesen, Porträts usw. einrichten wird, während der Ausschuß „Buchhandel" vor allem die Verkaufsabteilung betonen will. Für den Ausschuß „Musikverlag" sprach Herr Dr. H. v. Hase ausführlich. Er hob hervor, daß die Gruppe ganz international gehalten werden solle; jeder Musikverlag wird seine Geschichte bringen, vor allem soll die Geschichte der Notenschrift bis zum Notenblatt der Klavierspielapparate behandelt werden. Alles Material aber, das die historische Abteilung für die Geschichte Breitkopfs braucht, wird ihr bereitwilligst überlassen werden.

Für Gruppe „Illustrierte Zeitschriften" sprach Herr Dr. Reclam und erklärte, daß hier eine Teilung stattgefunden habe, in „Illustrierte Zeitschriften" und „Humoristische Blätter", betonte aber, ebenso wie auch Herr Dr. Eysler, daß diese Unterabteilungen zwar getrennt arbeiten, aber vereint ausstellen würden; ein Programm konnte infolge dieser Neueinteilung noch nicht vorgelegt werden. Der Ausschuß „Fachpresse" wird, wie Herr W. Diebener ausführte, nicht mit der Kulturhistorischen Abteilung kollidieren, da die Fachpresse eine nur kurze Geschichte hat. Neben der geschichtlichen Entwicklung wird vor allem durch statistische Tabellen ihr großer Einfluß auf den Konsum dargestellt werden.

Der Ausschuß „Reklame" konnte, da er erst in der Bildung begriffen ist, noch keine Vorschläge bringen; jedoch wird innerhalb dieser Gruppe der Verein Deutscher Buchgewerbekünstler eine Vereinsausstellung veranstalten.



Digitized by Google

Herr Geheimrat Boysen, der Vorsitzende der Gruppe „Bibliothekwesen", hatte, wie der Vorsitzende der Versammlung besonders dankend anerkannte, ein vorzüglich ausgearbeitetes Programm eingereicht. Geheimrat Boysen sowohl wie Herr Professor Schüddekopf, letzterer für den Ausschuß „Bibliophilie", erklären, daß sie keine Kollisionsgefahr sähen. Ebenso liegt es bei den Ausschüssen für „Graphisches Sammelwesen" und „Graphische Sammlungen".

Dagegen wird die historische Abteilung des Ausschusses „Buchgewerbliche Maschinen" besondere Schwierigkeiten bereiten. Eine längere Debatte ergab, daß dieser Ausschuß unter allen Umständen eine historische Abteilung organisieren soll. Besonders dankbare Objekte stellen die Setzmaschinen und Hilfswerkzeuge dar, im übrigen hofft man durch die Praxis eine vollkommene Festlegung der Grenzen des Arbeitsgebietes zu finden.

Der Ausschuß „Kraftmaschinen" hat seine historischen Grenzen sehr weit gesteckt und wird seine Objekte, unter denen sich nach den Ausführungen seines Vorsitzenden, Herrn Direktor Germershausen, wertvolle Gegenstände aus dem Deutschen Museum befinden werden, in der Kulturhistorischen Halle zur Ausstellung bringen.

Bei dem letzten Ausschuß „Bauwesen, Wohlfahrt, Unfallverhütung, Soziales" werden kaum Berührungspunkte mit der Kulturhistorischen Abteilung vorhanden sein.

Das Ergebnis der Verhandlungen entsprach — wie schon gesagt — durchaus den Erwartungen des Direktoriums: alle diese, oftmals an weit voneinander liegenden Orten wirkenden Männer waren einander persönlich nahe gekommen, hatten in mündlichem Gedankenaustausch das Bewußtsein gewonnen, daß jeder der Mitarbeiter mit ganzer Kraft an der Arbeit sei, daß die Grenzen der scharf umrissenen Arbeitsgebiete sich trotzdem eng und ohne Lücke aneinanderfügten, das gewaltige Gesamt-Arbeitsgebiet also wohl aufgeteilt sei, nicht aber zerteilt, und daß — das war der erhebende Eindruck der Verhandlungen, den jeder Teilnehmer froh und dadurch zur Weiterarbeit frisch gestärkt mit nach Hause nahm — das große Werk in schönster Weise der Vollendung entgegenwachse. Allerdings, das hatte der Beratungstag auch ergeben: daß eine gewaltige Arbeit zu erledigen ist und daß nur unter Einsetzung aller Energie und mit größter Aufopferung das Ziel erreicht werden kann, das sich alle vorgenommen haben zu erreichen: die Schaffung einer Welt-Kulturausstellung des Buchgewerbes!

Herr Dr. Volkmann machte zum Schluß der Sitzung noch einige Mitteilungen über den Fortgang der Arbeiten des Direktoriums und konnte zur Freude aller Anwesenden konstatieren, daß das Interesse allerorts, namentlich auch in der Industrie, von Tag zu Tag zunehme. Ganz besonders erfreulich waren die Mitteilungen des Ausstellungspräsidenten über die Beteiligung des Auslandes, für die er selbst auf verschiedenen Auslandsreisen gewirkt hat. Er ist überall mit Auszeichnung empfangen worden, in Amsterdam, in Brüssel, in London, in Paris, und überall sind die interessierten Fachkreise und die Behörden von dem Ernst, der Größe und der Bedeutung der Ausstellung voll überzeugt. Die Beteiligung des Auslandes verspricht glänzend zu werden, die Ausstellung wird wahrhaft „international" sein im besten und größten Sinne des Wortes.

Nachdem Herr Dr. Volkmann den Teilnehmern nochmals für ihr Erscheinen, ihr Ausharren, ihre Arbeit herzlich gedankt hatte, schloß er die Versammlung.

Nun sind die Ausschüsse allerorten im Deutschen Vaterlande bei der Arbeit, im Ausland sind Behörden und prominente Persönlichkeiten eifrig beschäftigt, für die würdige Vertretung ihres Vaterlandes zu sorgen, und in Leipzig im Buchgewerbehaus arbeitet das Direktorium zusammen mit der Geschäftsstelle daran, überall und immer wieder das Interesse zu wecken und wachzuhalten, wirkt und wirbt im eigenen Lande, in fremden Landen, in den Kreisen der Industrie, der Wissenschaft, der Technik, in allen Kreisen der Gebildeten! Ein gewaltiger lebendiger Organismus, der sich regt und bewegt und betätigt nach allen Seiten!

Das deutsche Buchgewerbe darf mit wohlbegründeter Hoffnung dem Jahre 1914 entgegensehen, es darf erwarten, daß eine wirklich großzügige, seiner würdige Ausstellung in Leipzig, dem Weltzentrum des Buchgewerbes und Buchhandels, die Anerkennung der Kulturnationen nicht nur fordern, sondern auch finden wird.

## Kollektivausstellungen auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Es erweist sich als dringend notwendig, daß die Industrieabteilung der Internationalen Buchgewerbeausstellung jetzt einen Überblick über die Kollektivausstellungen, die von Vereinigungen und Verbänden und von verschiedenen Firmen beabsichtigt sind, gewinnt, damit sie in der Lage ist, eine vorläufige Gruppeneinteilung der jetzt schon in großer Anzahl angemeldeten Aussteller vorzunehmen. Der Zusammenschluß zu einer gemeinsamen Ausstellung wird ja nicht in allen Fällen und für jede Firma vorteilhaft sein, da doch wohl viele Aussteller großen Wert darauf legen, für sich allein aufzutreten und so die Eigenart ihres Betriebes und ihrer Erzeugnisse dem Publikum in der ihnen am wertvollsten erscheinenden Form vorführen zu können. Bei Kollektivausstellungen wird sich ja der einzelne Teilnehmer immerhin eine gewisse Beschränkung auferlegen müssen, die oftmals für die Wirkung seiner Ausstellung nicht vorteilhaft ist. Der *Meldeschluß* für alle *Kollektivausstellungen* ist der 15. März; für *Einzelaussteller* ist der Schlußtermin zur Anmeldung auf den *30. Juni* festgesetzt worden.



Digitized by Google

## Preisausschreiben

Zur Erlangung von geeigneten Vorschlägen für die Spezialausstellung der deutschen Fachpresse auf der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914 hat der *Verband der Fachpresse Deutschlands E. V.* ein Preisausschreiben erlassen. Er hofft dadurch Anregungen zu erhalten, die eine möglichst lebendige und recht fesselnde Ausstellung der deutschen Fachpresse ermöglichen; vor allen Dingen soll auch der großen Allgemeinheit einmal ein Überblick darüber gegeben werden, von welcher Bedeutung die Fachpresse für Behörden, Industrie, Handel und Gewerbe ist. Denn es unterliegt keinem Zweifel — und die ständigen Inserenten der Fachzeitschriften wissen das aus Erfahrung —, daß durch informierende Aufsätze und Anzeigen in den Fachzeitungen der Konsum in geeignete Bahnen geleitet und erhöht wird. Aber auch die Verdienste der Fachpresse um die Bekanntmachung technischer Fortschritte und die Einführung neuer Erfindungen müssen einmal in überzeugender Weise dargestellt werden.

Die Aufgabe lautet folgendermaßen: Die Fachpresse soll in imposanter Weise in Einzelausstellungen (Ausstellungen einzelner Firmen) und in einer Gesamtausstellung auftreten, derart, daß das große Publikum, speziell aber Behörden, Industrie, Handel und Gewerbe einen bleibenden Eindruck von der Bedeutung derselben erhalten. Für die Anordnung der Einzelausstellungen wie der Gesamtausstellung werden Vorschläge erbeten, bei denen folgende Gesichtspunkte Berücksichtigung finden können:

1. Für Einzelausstellungen: Wie kann der einzelne vorteilhaft ausstellen, ganze Jahrgänge, einzelne Nummern von besonders charakteristischem Gepräge, Fachliteratur in ihren markantesten Publikationen, Illustrationen aus der Zeitschrift nach fachlichen Gesichtspunkten zusammengestellt. Wechsel der Stilarten in den verschiedenen Zeitperioden. Bibliographische Zusammenstellung von Artikelserien, die auch dem Publikum Einblick in das Wesen und Wirken der Fachpresse gewähren. Statistische Tafeln über die Verbreitung des betreffenden Blattes nach Erwerbsständen sowie nach geographischen Gesichtspunkten und dergleichen mehr.
2. Gesamtausstellung: Was soll die Gesamtausstellung überhaupt enthalten? Wie ist ein machtvoller Gesamteindruck zu erzielen? In welcher Weise ist etwas Besonderes, das auch auf den Laien anziehend wirkt, zu schaffen? Entwicklung der Fachpresse seit 1800. Verteilung der Fachpresse auf die Orte Deutschlands. Zahl der Arbeiter der verschiedenen Industriezweige, daneben Zahl der Fachblätter für den betreffenden Zweig. Zahl der Stellenangebote und Stellengesuche in den verschiedenen Zweigen der Fachpresse. Welche Anziehungspunkte moderner Art und welche Vorführungen, eventuell kinomatographische, könnten veranstaltet werden. Motive für die Ausschmückung der Halle und dergleichen mehr.

Zur Beteiligung an diesem Preisausschreiben sind Redakteure, Verleger, kaufmännische Angestellte von Fachzeitungen sowie alle sonstigen Interessenten berechtigt. Die Arbeiten sind bis zum 15. März 1913 bei Herrn *Wilhelm Diebener, Leipzig, Talstraße 2* einzureichen; die Beifügung von erläuternden Skizzen ist erwünscht, wenn solche zweckmäßig sind. Jede Arbeit muß ein Kennwort tragen, der Name des Einsenders darf nirgends ersichtlich sein. Beizugeben ist ein verschlossener Umschlag, welcher die Adresse des Einsenders enthält und als Aufschrift nur das Kennwort trägt. Zur Verteilung kommen ein erster Preis von 150 Mark, ein zweiter Preis von 100 Mark und ein dritter Preis von 50 Mark. Das Preisrichteramt haben die Herren Theodor Martin, Wilh. Diebener und Oskar Goettel, sämtlich in Leipzig, übernommen. Die Arbeiten, die einen der ausgeworfenen Preise erhalten, sind Eigentum des Verbandes der Fachpresse Deutschlands, die übrigen Arbeiten werden bis 15. April 1913 an die Einsender zurückgeschickt.

## Jubiläumsschrift der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig

Man erinnert sich in Kreisen des Buchgewerbes und der Bibliophilie wohl noch jener wundervollen Festausgabe, welche die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig zum 500jährigen Jubiläum der Leipziger Universität herausgegeben hat, des „Winckelmann von Goethe". Noch bedeutungsvoller, künstlerisch geradezu fast ohne Beispiel, ein Ereignis, war die ebenfalls gänzlich in der Akademie hergestellte Bibliophilen-Ausgabe der „Kronprätendenten" von Henrik Ibsen. An beiden Werken hatte ein ganzer Stab von Mitarbeitern unter der Oberleitung der Akademie mitgewirkt, die zu den besten und bedeutendsten buchgewerblichen Künstlern unsrer Tage gehören: Belwe, Berthold, Steiner, Tiemann, Witkowski und andre mehr.

Mit Freude wird man jetzt vernehmen, daß die Königliche Akademie aus Anlaß der Feier ihres 150jährigen Bestehens wiederum die Herausgabe eines solchen künstlerischen Monumentalwerkes plant, einer Jubiläumsschrift, die ebenfalls gänzlich in der Akademie hergestellt werden wird und an deren Gestaltung die besten Kräfte dieses blühenden Institutes bereits tätig sind. Auch dieses Buch wird, davon sind wir überzeugt, ein würdiges Denkmal der deutschen Buchgewerbekunst sein und zugleich ein glanzvolles Erinnerungszeichen an das Jubiläum und an die aus Anlaß desselben veranstaltete Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 darstellen.



Digitized by Google

# Buchgewerbliche Rundschau

## Satz und Druck

**Neujahrsdrucksachen.** Ein recht interessantes Gebiet sind die Kalender, die manche Firmen zu Neujahr herausgeben, um ihren Kunden ein hübsches Geschenk zu machen und zugleich mehr oder minder deutlich auf die Leistungsfähigkeit ihrer Anstalt hinzuweisen. Es ist bemerkenswert, welch verschiedener Formen die einzelnen Geschäfte sich bedienen, um diesen Zweck zu erreichen. Natürlicherweise betont dabei jede Firma seine besondere Aufgabe; so schickt etwa eine Druckerei einen Kalender hinaus, in dem hauptsächlich die Satzarbeit bemerkenswert ist, während eine Kunstanstalt wohl eine Reproduktion nach einem Bild bringen wird. Manche Firmen gehen so weit, Kalender zu ganzen Attrappen auszubauen, als Schreibunterlagen mit Löschpapier, das mit Reklameaufdruck versehen ist, und dergleichen mehr. Diese Attrappen sind ja vielleicht praktisch ganz gut zu verwenden, geschmacklich ist dagegen um so mehr gegen sie zu sagen. Denn solche Aufgaben bieten nicht nur eine immer mit Freuden ergriffene Gelegenheit, allerlei unnötigen Schmuck anzubringen, sondern sind auch meist in hohem Maße zweck- und materialwidrig, da der praktische Zweck gewöhnlich nur als Vorwand dient. Der einfachste Wandkalender tut oft bessere Dienste und sieht besser aus, selbst wenn er nur mit dem spröden Material des Setzers hergestellt ist. So hat die Buchdruckerei *H. Hohmann* in Darmstadt einen kleinen Kalender herausgegeben, der auf gelbem Grund violett umrandete Rechtecke zeigt, in denen die Monatstage stehen. Ein zweiter Kalender derselben Firma ist durch zwei lithographierte Landschaften im Stile der Karlsruher künstlerisch noch wirkungsvoller gemacht. Ein andres, ebenfalls hauptsächlich mit der Schrift und einem einfachen Ornament wirkendes Blatt wurde von der Druckerei *Gebr. Gotthelft* (Casseler Tageblatt) herausgegeben, noch wirkungsvoller ist der auch farbig sehr gut wirkende Kalender von *F. Hessenland*, Stettin, den Max Kühn entworfen hat. Hier sehen wir den Text in der Kochschrift gesetzt, außenherum zieht sich eine Ornamentleiste, die auf der oberen Seite eine Ansicht von Stettin einrahmt. Mit zu den besten Wandkalendern der Art gehört dann der der Schriftgießerei *Genzsch & Heyse*, der mit dem von *Paul Glaß* entworfenen Schrift- und Schmuckmaterial hergestellt ist. Das Ganze ist nicht nur gut disponiert und deutlich lesbar, sondern bildet auch einen schönen dekorativen Fleck an der Wand, wie wir es vor allem von den Arbeiten gewohnt sind, die unsre bekannten Buchgewerbekünstler in der Art machen. *F. H. Ehmcke* hat seit einer Reihe von Jahren Kalender gezeichnet, die durch ihre geschmackvolle Erscheinung auf dem ersten Blick sich vorteilhaft aus der Masse der übrigen Ware herausheben. Diesmal hat er für die *Kölnische Zeitung* ein großes Blatt entworfen, das auf Vorder- und Rückseite das gleiche Bild zeigt: die heiligen drei Könige, so angeordnet, daß in der Mitte und rechts und links an den Seiten je eine Figur steht, die mit wenig markanten Linien und Farben wie alte Glasmalereien entworfen ist. Die Monatsnamen sind gezeichnet, die Tage in der Ehmcke-Antiqua gesetzt. Es versteht sich von selbst, daß dieses Jahr auch der *Reichsdruckerei*-Kalender ein richtiges Kunstwerk ist. Diesmal hat *E. Doepler d. J.* den Entwurf gefertigt, der das Monogramm Kaiser Wilhelms II. und in den vier Ecken vier allegorische Figuren — Braun auf Schwarz mit Gold — zeigt. Nicht nur die Farbengebung, sondern auch die ganze Art der Zeichnung und Auffassung erinnert unmittelbar an J. Sattler. Auch von der Hofbuchdruckerei *Julius Sittenfeld* in Berlin ist man gewohnt, einen hübschen Kalender zum neuen Jahre zu erhalten. Der diesjährige verdankt *W. Buhe* seine etwas barocke aber farbig nicht unwirksame Form, an der große zackige Linienornamente, untermischt mit figürlichen Elementen, auffallen. Der Kalender der *Brühlschen Universitätsbuchdruckerei*, der gleichfalls seit langem gut bekannt ist, hat *W. Tiemann* zum Urheber und wirkt hauptsächlich durch einen aus stilisierten Füllhörnern und dergleichen gebildeten Ornamentrahmen, in dem in vier Medaillons die Verkörperungen der vier Jahreszeiten eingeschlossen sind. Beinahe diesen Künstlerarbeiten ebenbürtig wirkt der sehr hübsche Kalender, den *J. Feitzinger* in Troppau herausgebracht hat und der außer dem zentral angeordneten Kalendarium einen großen Farbenholzschnitt enthält, der in der „eignen Offizin" von Faktor Erttel hergestellt worden ist. Wir sehen hier eine hübsche, farbig sehr wirksame Stadtansicht im Stil unsrer modernen Künstlerholzschnitte. Den Reigen der uns vorliegenden Wandkalender beschließt ein Blatt der Firma *Meinhold & Co.* in Dresden, das mit Gold und Ornamenten reichlich versehen ist und in der Mitte eine hübsche Landschaft, von *Fritz Beckert* auf Stein gezeichnet, enthält.

Der zweite Haupttypus des modernen Kalenders, der Abreißkalender, hat etwa den gleichen Prozentsatz von geschmackvollen Leistungen aufzuweisen. Hier kann es ja oft besonders schlimm werden: Verzierungswut und romantische Sentimentalität pflegen hier mit Vorliebe Orgien zu feiern. Abreißkalender, die in Form von Laternen drapiert sind und ähnliche Scherze mehr verschwinden ja allmählich von der Bildfläche, aber unentwegt erscheint wie immer so auch in diesem Jahr der Kalender des Christlichen Hausfreunds in der sentimental-verwässerten Aufmachung, die man von solchen Dingen gewohnt ist. Daß man mit viel weniger Mitteln etwas Anständigeres hervorbringen kann, zeigen zur Genüge einige



Digitized by Google

Abreißkalender, die nur mit einfacher ornamentaler Umrahmung versehen sind, wie z.B. der von *Grimm & Bleicher*, Großbuchbinderei München, oder noch besser der von *W. Pfannkuch & Co.* in Magdeburg, der nur in Gelb, Blau und Schwarz gehalten ist und sich noch dadurch auszeichnet, daß der Abreißblock selbst typographisch gut ausgestattet wurde. Dasselbe ist auch zu sagen von dem Kalender der Schriftgießerei *Stempel*, der mit den neuen Schriften der Firma gesetzt ist. Zu den guten Kalendern gehört ferner der von *Gebr. Feyl* sowie der der *Stichschen Buchdruckerei* in Nürnberg. Der anspruchsvollere Kalender der Buchdruckerei *Wagner & Co.* verdankt *G. Belwe* seine Gestalt. Wir sehen echt Belwesche Rankenornamente, in denen Vögel oder Blumen sitzen; das Gold und Grün steht recht gut auf dem neutralen Hintergrund. Noch farbiger und auch mit reicherem figürlichen Schmuck, von A. Kokken, versehen ist dann der schöne Kalender von *Gebr. Jänecke & Schneemann* in Hannover. Die Arbeit ist von kräftiger Wirkung, zarter behandelt und mehr mit bildlich-landschaftlichen Darstellungen geschmückt ist dagegen eine Gruppe von Kalendern süddeutscher Provenienz, die sich um den Kalender des Kalsruher Künstlerbunds gruppieren. Ganz wie sonst auf den Steinzeichnungen dieser Druckerei erblickt man da eine Waldlandschaft mit blühenden Bäumen und Sträuchern, das Ganze von einem Blütenzweig umrahmt. Beinahe holzschnittmäßig in der Wirkung ist ferner das Blatt von *Karl Theyers* Druckerei in Mainz, das drei hübsche Ansichten aus Mainz bringt; außer den erwähnten hat außerdem *H. Hohmann* noch einen dritten Kalender herausgegeben, den eine große bildliche Darstellung ziert. Von Münchner Kalendern sind nur die von *Hermann Tietz* als geschmackvolle Erzeugnisse der modernen Graphik in unsern Besitz gelangt, die zu einer Serie zu gehören scheinen, die schon im vorigen Jahre begonnen wurde. Sie zeigen in der Mehrzahl Ansichten vom alten München in Vierfarbenbuchdruck und sind etwas sehr reich barock mit schweren Ornamenten versehen. Zum Schluß müssen besonders nachdrücklich noch die zwei hübschen Abreißkalender erwähnt werden, die die Schriftgießerei *Klingspor* herausgegeben hat. Der eine zeigt im Oval in Holzschnittmanier streng stilisiert die heiligen drei Könige mit ihren Geschenken in der Hand — von *R. Koch* entworfen (?) —, auf dem andern, der *W. Tiemann* zum Urheber hat, sind zwei Putten dargestellt, die ein Füllhorn von Blumen ausgießen. Sie gehören beide zu dem Besten, was die diesjährige Kalenderschau hervorgebracht hat.

Kalender von bücherartiger Form, die zum Teil als Schreibkalender zu benutzen wären, werden natürlich zu Reklamezwecken selten herausgegeben und gehören mehr zu den Dingen, die man kaufen muß, wenn man sie besitzen will. Die *Gebr. Jänecke* in Hannover haben einen aus sechs Blatt bestehenden Kalender von *E. W. Baule* zeichnen lassen, der am Titel ein Bild des Völkerschlachtdenkmals in Leipzig trägt, sehr gut farbig ausgestattet und nach Art der alten Wappenkalender mit vielen Wappen geschmückt ist. Ein sehr reizvoller kleiner Notizkalender kommt aus der *Kunstdruckerei J. Adolf Schwarz* in Lindenberg im Allgäu. Umfangreicher und nicht weniger gut ist ferner der Notizkalender der Buchdruckerei *Wilh. Gottlieb Korn* in Breslau. Wegen seines handlichen Formates und seiner trefflichen Ausstattung ist besonders der Kalender der Schriftgießerei *Ludwig & Mayer* hervorzuheben, im Gegensatz dazu wirkt hauptsächlich durch die von Schmidhammer herrührenden Illustrationen aus der Jugend der Haus- und Schreibkalender der *Münchner Neuesten Nachrichten*. Die andern Kalender interessieren mehr inhaltlich wie Heyders: Kunst und Leben, der eine Reihe von Originalzeichnungen bringt, dann der Danziger Kunstkalender und der Kunstkalender von Schleswig-Holstein sowie der Kalender: Altfränkische Bilder. Auch typographisch recht gut ist der von R. K. Spitzenpfeil herausgegebene und ausgestattete „Mainbote", ein Versuch, die Form des alten Volkskalenders fortzusetzen. Auch Bards Kunstkalender ist in der Ausstattung — von Ehmcke — besser als ähnliche Lösungen der Art.

Die Neujahrsdrucksachen, die außer den Kalendern das neue Jahr gebracht hat, zu übersehen, ist fast unmöglich. Erfreulich ist es aber immer, zu beobachten, daß auch Privatleute gelegentlich etwas mehr für diese Zwecke aufwenden. Daß die Neujahrskarten, die manche unsrer Reklamekünstler herausgeben, künstlerisch auf einem hohen Niveau stehen, braucht nicht ausdrücklich erwähnt zu werden. So ist uns in diesem Jahre z. B. die Karte von *Heinz Keune* bekannt geworden, die auf das Jahr 1813 anspielt. Der Leipziger „Viererbund" hat auch eine recht hübsche Karte herausgegeben, ebenso *Max Hertwig* in Charlottenburg, der diese löbliche Sitte schon eine Reihe von Jahren fortsetzt. Auch von *Heinrich Kley* haben wir eine Neujahrskarte erhalten, natürlich ganz im Stil seiner Zeichnungen; besonders fein ist dann die von *Erich Gruner*, die in Radierung hergestellt ist, ebenso wie die von *Hubert Wilm*.

Die typographische Glückwunschkarte wird mit viel Eifer hauptsächlich durch die typographischen Vereine gepflegt. Es muß betont werden, daß unter den Neujahrskarten, die von diesen Vereinen herausgegeben wurden, sich nicht ein Stück findet, das man geschmacklos nennen kann, im Gegenteil, man wird einigermaßen erstaunt sein, zu sehen, wie außerordentlich vielartig dieselbe Aufgabe gut zu lösen ist. Das Material des Setzers ist nicht so spröde und ausdrucksarm wie man gewöhnlich glaubt. Manche dieser Vereinskarten sind allerdings geschrieben und mit zeichnerischen Elementen versehen, die den Eindruck



Digitized by Google

heben, doch dominiert natürlich stets die Schrift. Wir sehen viele unsrer neuen und neuesten Künstler- und Reklameschriften vertreten, auch den neuen Kalenderschmuck, den z. B. Rühl (von Steiner-Prag entworfen) kürzlich herausgegeben hat. Am eindrucksvollsten sind natürlich die Karten der größten typographischen Vereinigungen, die sich in den Zentren des Buchgewerbes befinden und daher ungleich mehr Bildungsmittel als die andern in Kleinstädten zur Verfügung haben. Die Karten von Berlin, Leipzig und München gehören zu den besten der Kollektion, doch finden sich auch unter den andern recht bemerkenswerte Lösungen, ebenso wie man unter den typographischen Karten von Privaten Blätter finden kann, die ohne weiteres erraten lassen, daß sie unter Assistenz von Fachleuten hergestellt sind. Dr. Sch.

## Setzmaschinenwesen

**Automatischer Temperatur-Regler für Setzmaschinen.** Eine der schwierigsten Aufgaben an den Setzmaschinen ist das Regulieren des Metalls. Hängt doch vom richtig temperierten Blei die Beschaffenheit der Zeile, das gute Buchstabenbild und auch das Funktionieren der Maschine selbst ab. Zwar sind seitens der Fabriken die verschiedenartigsten Bleiregulatoren angebracht worden, trotzdem war es doch immer noch Aufgabe des Setzers, hier helfend einzugreifen; er war abhängig von dem Gasverbrauch außerhalb seines Raumes und hatte am Tage größeren Gasdruck als am Abend, wenn der Gasverbrauch seines Ortes stärker wurde. Auch mit dem Nachlegen von Metall mußte sehr vorsichtig umgegangen werden, da zuviel frisches Metall eine Erkaltung des Gießzeuges hervorruft, weil der Gasdruck für diesen Fall nicht ausreicht; anderseits trat aber eine Überhitzung des Metalls ein, wenn der Kessel nicht genügend gefüllt war. Alles dies verursachte unliebsame Störungen, und diesen abzuhelfen, soll die Aufgabe eines automatischen Temperatur-Reglers sein, der unter dem Namen „Fink-Auté“ auf den Markt gebracht wird und der auch in unserm Jahresrückblick in Heft 11/12 des 49. Bandes bereits Erwähnung gefunden hat. Der Erfinder dieses Regulators hatte sich schon früher mit der Heizung der Gießkessel an den Setzmaschinen beschäftigt und eine Einrichtung zur Heizung mittels Preßgas konstruiert. Die Vorrichtung hat sich aber nicht bewährt, da der Boden der Bleikessel für den Druck des Preßgases zu schwach ist, porös wurde und ein Tropfen des Kessels die Folge war. Die Verwendung des Fink-Auté ermöglicht ein Beibehalten der eingestellten Temperatur, Vermeidung von Übertemperatur, allmähliches Abstellen der Gaszufuhr bei steigender Temperatur. Der Apparat besteht aus einem Gehäuse, das seitlich den Gaseintritt und Gasaustritt zuläßt und im Innern mit einer Skala zum Einstellen der Temperatur, mit Ventilen für die Gaszufuhr usw. versehen ist. Bei der Linotype und Monotype steht dieses Gehäuse aufrecht, beim Typograph liegt es wagerecht. Der Gaseintritt wird mit der Gasleitung verbunden, der Gasaustritt mit den Brennern. An dem Gehäuse befindet sich der Wärmeaufnehmer, der aus einem nahtlosen Stahlrohr besteht und im Innern eine Graphitfüllung hat; auf dieser lagert ein Bolzen aus Stahl, der in das Gehäuse hineinragt. An dem Temperaturanzeiger wird nun die Normaltemperatur eingestellt, die bei jedem System schwankt. Wird bei nicht genügend gefülltem Kessel das Metall zu heiß, so dehnt sich auch der im Bleikessel stehende Wärmeaufnehmer aus, der Stahlbolzen im Innern wird durch eine Feder heruntergedrückt und schließt eine im Gehäuse befindliche Ventilklappe so weit, als zur Herbeiführung der Normaltemperatur notwendig ist. Ist letztere erreicht, so schließen sich die Klappen ganz und durch Umleitung erhalten dann die Brenner das erforderliche Gas. Wird das Metall durch Nachlegen frischen Bleies kälter, so öffnen sich die Klappen selbsttätig und die Flammen unter dem Kessel stellen sich größer, bis die Normaltemperatur erreicht ist. Der Apparat ist schon in einer ganzen Anzahl von Druckereien eingeführt und soll sich gut bewähren. Nur über die Gasersparnis und die Tätigkeit des Apparates an der Monotype bestehen noch Meinungsverschiedenheiten. Infolge der Einstellung auf Normaltemperatur dauert das Anheizen des Kessels, das man bisher mit erhöhtem Gasdruck vornehmen konnte, 15—20 Minuten länger. Der Vertrieb des Fink-Auté erfolgt durch die Firma: Technik, G. m. b. H., Berlin SW. 48, Wilhelmstraße 118, nicht aber, wie in Heft 11/12 irrtümlich gemeldet wurde, durch die Monotype Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft in Berlin.

# Aus den graphischen Vereinigungen

**Altenburg.** In der ersten Novembersitzung der *Graphischen Vereinigung* lag eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, norwegische und russische Drucksachen auf. Ferner waren 40 Neujahrskartenentwürfe der Graphischen Vereinigung Jena eingegangen, die der technischen Kommission zur Bewertung überwiesen wurden. — In der Sitzung am 27. November hielt Herr *J. Benndorf* einen Vortrag über: Die Geschichte der Spielkarten. — In der Sitzung am 11. Januar sprach Herr *C. Kunze* über: Wie fördern wir die berufliche Ausbildung unsers gewerblichen Nachwuchses? Herr Kunze gab der Meinung Ausdruck, daß die Lehrdruckereien mit den Fachschulen Hand in Hand arbeiten müßten, damit dem Lehrling eine nutzbringende Ausbildung zuteil werde. Schließlich erwähnte er noch die Münchener Fachschule für Buchdrucker und schilderte die mustergültigen Einrichtungen



Digitized by Google

dortselbst. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde vor allem zum Ausdruck gebracht, daß nur berufene Fachleute herangezogen werden müßten, um unserm gewerblichen Nachwuchs Fachunterricht zu erteilen, denn nur dann könne Ersprießliches geleistet werden. Eine große Zahl Arbeiten der Münchener Fachschule waren ausgestellt, ferner noch zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die Federgrotesk der Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M. und Geraer Arbeiten aus der Praxis. -o-

**Aschaffenburg.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 22. September 1912 wurde die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Kasseler Wettbewerbarbeiten besprochen. Am gleichen Abend war der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Mitgliedskarte ausgelegt, Herr *Kuschelbauer* erhielt hierbei den I. Preis. Die Bewertung der Arbeiten hatte die Typographische Gesellschaft in Frankfurt a. M. übernommen. — In der Generalversammlung am 5. Oktober 1912 berichtete Herr *Kiefer* über das abgelaufene Vereinsjahr, als Kassierer wurde Herr *Schlarb* gewählt. — In der Sitzung am 18. Oktober hielt Herr *Rippel* einen Vortrag über: Schriftschreiben. Er zeigte die verschiedenen Möglichkeiten der Schriftformen, die durch entsprechende Schreibwerkzeuge hervorgerufen werden können, indem er das Schriftschreiben praktisch vorführte. -A.-

**Basel.** Am 22. September 1912 besuchte der *Typographische Klub* die Haassche Schriftgießerei in Basel, die Herren *Stahl* und *Schacher* übernahmen die Führung. Außer dem Werdegang der Entstehung einer Schrift, vom Stempel an bis zur Versendung, waren auch die Phasen der Entstehung eines Galvanos zu sehen. Im weiteren wurden die angeschlossenen Abteilungen: die Notengießerei, Zinkographische Abteilung, wie auch die Messinglinienfabrikation besichtigt. — In der Generalversammlung wurde der Beschluß gefaßt, im Gegensatz zu früher nunmehr mit dem 1. Januar das neue Geschäftsjahr zu beginnen. Der vom Vorstand erstattete Bericht über das abgelaufene Jahr ließ erkennen, daß eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Die verschiedenen Abrechnungen ergaben einen günstigen Abschluß für die Kasse. In den Vorstand wurden nachstehende Herren gewählt: J. R. Patzelt, 1. Vorsitzender; A. Herzog, Kassierer; F. Pfund, 1. Schriftführer; A. Röder, 2. Schriftführer: A. Burkhardt, 1. Bibliothekar; J. Kern, 2. Bibliothekar; H. Madörin, Beisitzer. Ferner wurde beschlossen, die korporative Mitgliedschaft des Deutschen Buchgewerbevereins zu erwerben. Am gleichen Abend hielt Herr *H. Meyle* aus St. Gallen noch einen Vortrag über: Tarifliche Vereinbarungen und berufliche Fortbildung. Er wies auf die Notwendigkeit tariflicher Vereinbarungen hin und bewies, daß zugunsten dieser eine berufliche Fortbildung notwendig sei. Denn dadurch werde erstens das Niveau der Allgemeinheit gehoben, zweitens die Intelligenz jedes einzelnen je nach Auffassungsgabe gefördert. -lt.-

**Berlin.** In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* wurde berichtet, daß das abgelaufene Geschäftsjahr ein arbeits- und ereignisreiches gewesen sei. Die Zahl der Mitglieder ist seit dem Vorjahre fast unverändert geblieben, sie betrug am Jahresschluß 368. Auch das finanzielle Ergebnis ist als günstig zu bezeichnen, der erzielte Überschuß betrug M 787.—. — Der bisherige Vorstand, bestehend aus den Herren G. Könitzer, G. Erler, E. Baumeister, G. Schneider, C. Rinck, O. Winzer, G. Naumann und E. Walter wurde wieder gewählt. Die technische Kommission wurde auf 13 Mitglieder verstärkt und zum Obmann derselben Herr R. Werra gewählt. — In der zweiten Januarsitzung hielt Herr *Max Woeller* aus Frankfurt a. M. einen Vortrag über: Richtlinien für die neue typographische Satzart. (Hierüber ist mehrmals berichtet worden: Siehe Archiv für Buchgewerbe Band 48, Heft 11/12 Karlsruhe und Band 49, Heft 3 Typographische Gesellschaft Leipzig, eine nochmalige Berichterstattung erübrigt sich dieserhalb. Die Schriftleitung). r.

**Breslau.** In der Sitzung am 6. November 1912 war eine Sammlung Glogauer Briefköpfe ausgestellt, die Herr *Lindner* lobend besprach. Am gleichen Abend wurden noch verschiedene Neuheiten besprochen, unter anderm die Doppeltonfarbe der Firma Felix Mühsam, Berlin, und die Hauptprobe der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig. — In der Sitzung am 18. Dezember berichtete Herr *Hofrichter* über den Neujahrskarten-Wettbewerb, der vom Gauvorstand Breslau, im Verband der Deutschen Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen ausgeschrieben worden war. Das Ergebnis desselben sei für Breslau ein wenig befriedigendes. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde betont, daß verschiedene preisgekrönte Entwürfe wohl mehr reklamehaft wirkten und so nicht dem Zweck entsprächen. Anschließend daran wurde der Neujahrskarten-Wettbewerb der Breslauer Typographischen Gesellschaft bekanntgegeben. Hierbei wurden nachstehende Herren mit Preisen ausgezeichnet: I. Preis, Liebich; II. Preis, Günther; III. und IV. Preis, Lindner. Die Bewertung der eingegangenen Entwürfe hatte die Graphische Vereinigung Liegnitz übernommen. — In der Sitzung am 8. Januar 1912 besprach Herr *Menzer* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Entwürfe für die Münchener Festschrift. — In der Generalversammlung am 26. Januar berichtete Herr *Hofrichter* über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Die Kassenverhältnisse sind schlechter als im Vorjahre, es wurden nur M 58.43 für das neue Geschäftsjahr überschrieben. Der Vorstand setzt sich aus nachstehenden Herren zusammen: Fritz Liebig, 1. Vorsitzender; Paul Scholz, 2. Vorsitzender; R. Gedalje, Schriftführer; F. Klippel, Kassierer; Hartmann, Reitzig und Dindas, Bibliothekare; G. Schneider, Beisitzer. In die technische Kommission wurden die Herren Basler, Günther, Hendel, Kühn, Lindner, Mai, Pietsch und Wallat gewählt. g-e.

**Chemnitz.** Am 6. Januar 1913 feierte der *Typographische Klub* das zehnjährige Stiftungsfest. Aus diesem Anlaß fand im Vortragssaal des König-Albert-Museums eine Festsitzung statt. Herr *Dreßler* aus Leipzig hielt hierbei einen sehr interessanten Vortrag über: Bildungsbestrebungen der deutschen Buchdruckergehilfenschaft. — In der Generalversammlung am 21. Januar berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Geschäftsjahr. Die Kasse schließt mit einem Überschuß von M 237.84 ab. Der Vorstand setzt sich aus folgenden Herren zusammen: O. Drechsler, 1. Vorsitzender; M. Moreth, 2. Vorsitzender; A. Thuß, Kassierer; A. Gottlöber, Schriftführer; F. Kühn, Bibliothekar; W. Schuffenhauer, Beisitzer. Die technische Kommission besteht aus den Herren Opper, Keil, Martin, Schaidl und Schöniger. — In der Sitzung am 4. Februar hielt Herr *Moreth* einen Vortrag über: Das Schlagwort und die Vignette in der Reklame.



Digitized by Google

Die Reklame beabsichtige die Allgemeinheit auf sich zu lenken, teils durch schreiende, wiederum aber auch durch vornehme Aufmachung. Eine dekorative Schrift mit einer zweckentsprechenden Vignette genüge oftmals schon, eine Reklamedrucksache als solche wirken zu lassen. Ratsam sei, möglichst reine unvermischte Farben zu verwenden. Die Anwendung dagewesener Schlagworte sei tunlichst zu vermeiden, die aus dem Text herausgezogenen Worte üben zumeist die beste Wirkung auf den Beschauer aus, gesellt sich noch eine Vignette hinzu, so sei bei geschickter Anordnung oftmals eine recht originelle Wirkung zu erreichen. -Gr.-

**Düsseldorf.** In der ersten Novembersitzung im Jahre 1912 hielt Herr *Reichenbach* einen Vortrag über: Die deutsche Literatur. Er hob in seinen interessanten Ausführungen die Schönheit unsrer Muttersprache, im besonderen die Ausdrucksweise der alten Klassiker hervor und streifte sodann noch alle sonstigen bedeutenden Erscheinungen auf dem Gebiete der deutschen Literatur. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Sauer* einen Vortrag über: Die moderne Satzgestaltung. Er schilderte deren Entwicklung, die verschiedenen Stilarten und Kunstrichtungen, rügte die Fehler und Mängel, welche sich im Laufe der Jahre in der Ausstattung von Drucksachen, zumeist durch den überwiegenden Einfluß der rein künstlerischen Ideen hervorgerufen, eingenistet haben und betonte, daß ein Umschwung zu gesünderen Verhältnissen unbedingt anzustreben sei. Am gleichen Abend lag noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Münchener Drucksachen auf. — In der im Januar dieses Jahres abgehaltenen Generalversammlung berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine lebhafte Tätigkeit entfaltet wurde. — In der drauf folgenden Sitzung hielt Herr *Lehnacker* einen Vortrag über: Farbenlehre und Farbenharmonie. Er ging von den Grundfarben Rot, Gelb und Blau aus, erklärte die verschiedenen Mischungen untereinander und die weiter damit zu erzielenden Möglichkeiten. Herr Lehnacker besprach ferner die Wirkung der Farben bei Drucksachen und deren veredelnde Einwirkung bei verständiger Anwendung. Die interessanten Ausführungen wurden noch durch eine Ausstellung geeigneter Drucksachen, Farbenblätter usw. unterstützt. -lr.-

**Frankfurt a. M.** In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* am 18. Januar 1913 berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem sehr fleißig und erfolgreich gearbeitet worden ist; die Mitgliederzahl beträgt 183, die Kasse bilanziert mit einem Betrage von M 1792. — In der am 31. Januar angesetzten außerordentlichen Generalversammlung wurde die Vorstandswahl vollzogen; es wurden gewählt die Herren: Karl Fritz, 1. Vorsitzender; Hugo Kühn, 2. Vorsitzender; Fritz Pannecke, Kassierer; Richard Kopp, 1. Schriftführer; Karl Becker, 2. Schriftführer; Paul Krabbe, Bibliothekar; Karl Niem, Archivar; Fritz Fischer und Chr. Sprathoff, Beisitzer. Der Kreisvorstand des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften setzt sich aus den Herren Alfred Ahrndt, Vorsitzender; P. Albinus, Kassierer; Carl Claußen, Sammlungsverwalter; Chr. Sprathoff, Schriftführer und Hugo Kühn, Beisitzer zusammen. Die technische Kommission zählt zehn Herren. -hn.-

**Halle a. S.** In den Räumen der städtischen Handwerkerschule veranstaltete die *Graphische Vereinigung* am 3. und 4. November 1912 eine Ausstellung Hallischer Buchdruck-Erzeugnisse. Die Ausstellung wurde seitens der Arbeitgeber tatkräftig unterstützt und erfreute sich dadurch besonderer Reichhaltigkeit. Außer Akzidenzarbeiten lagen auch Bücher und Zeitschriften aus, je eine Sonderabteilung zeigte nur Skizzen, bzw. Arbeiten der Lehrlingsabteilung. — In der Generalversammlung berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine äußerst rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenabschluß ist ein günstigerer gegenüber dem Vorjahre. Der Vorstand setzt sich aus denselben Herren zusammen, nur wurde Herr H. Schröter neu hinzugewählt. Am gleichen Abend lagen noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Federgrotesk der Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M., und der vom Gau an der Saale im Verband der Deutschen Buchdrucker veranstaltete Neujahrskarten-Wettbewerb auf. Der I., III. und IV. Preis fiel an Mitglieder der Graphischen Vereinigung Halle. kl.

**Hamburg.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 18. Dezember 1912 wurden verschiedene Schriftgießereineuheiten besprochen. An gleichem Abend war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Brüsseler Weltausstellungs-Drucksachen der Schriftgießerei D. Stempel, Frankfurt a. M. ausgestellt. Herr *Lobenstein* besprach dieselben; er wies besonders auf die saubere Ausführung hin, zu der sich noch ein hohes künstlerisches Können geselle. — In der Sitzung am 8. Januar 1913 waren Kalender und Neujahrskarten ausgestellt. In der Besprechung wurde betont, daß ein bemerkenswerter Fortschritt in der Ausstattung nicht festzustellen sei, dagegen habe eine gewisse Einheitlichkeit Platz gegriffen, die das Verworrene der früheren Jahre verdränge. In der Hauptversammlung am 22. Januar erfolgte die Neuwahl des 1. Vorsitzenden: Herr Karl Koch wurde als solcher gewählt. -M.-

**Heidelberg.** In der Sitzung am 30. Oktober 1912 war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, ungarische Arbeiten ausgestellt. Dieselben gefielen allgemein durch ihre vornehme charakteristische Wirkung, die jeder Arbeit eigen war. — In der Sitzung am 2. November hielt Herr *Woeller* aus Frankfurt a. M. einen Vortrag über: Die Typographie als Kunstbetätigung. Siehe Archiv für Buchgewerbe, Band 49, Heft 3, Vereinsbericht der Leipziger Typographischen Gesellschaft. — In der Sitzung am 16. November waren Frankfurter Fachschülerarbeiten und Buchhändlerprospekte ausgelegt, die von den Herren *Henn* und *Hoffmann* eingehend besprochen wurden. — In der Sitzung am 24. November lagen Entwürfe von Neujahrskarten der Graphischen Vereinigung Kassel auf. dt.

**Karlsruhe.** In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* am 18. Januar 1913 berichtete der stellvertretende Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Aus dem Kassenbericht ist zu entnehmen, daß die Einnahmen M 1212.87, die Ausgaben M 933.93 betragen, demnach ein Betrag von M 278.94 verbleibt. Aus der Vorstandswahl gingen hervor die Herren: Fritz Weghaus, 1. Vorsitzender; Max Blanke, 2. Vorsitzender; Ed. Meder, Kassierer; J. Zimmermann, Schriftführer; Reinsch, Bibliothekar. In die technische Kommission wurden die Herren Brankhage und Meisenholder gewählt. Am gleichen Abend lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Johannisfestdrucksachen-Entwürfe auf. -nn.-



Digitized by Google

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 11. Dezember 1912 hielt Herr *Schwarz* einen Rückblick über die von dem verstorbenen Ehrenmitgliede der Gesellschaft, Herrn Professor von Weißenbach in den Jahren 1882 bis 1911 in der Typographischen Gesellschaft Leipzig gehaltenen Vorträge. Nach Schilderung des Werdens, der Tätigkeit und namentlich der sammlerischen Bestrebungen des Verewigten reihte Herr Schwarz die Gegenstände und Wissensgebiete auf, über die er gesprochen hatte. Gleichfalls würdigte Herr Schwarz die dem Deutschen Buchgewerbemuseum einverleibte Weißenbachsammlung. Einige Blätter derselben lagen zur Ansicht auf. — In der Generalversammlung am 8. Januar 1913 berichtete der Vorstand über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Aus dem Kassenberichte ist zu entnehmen, daß die Hauptkasse mit M 1624.32, die Jubiläumsstiftung mit M 475.39 bilanziert. Der Übertrag auf das neue Jahr beträgt M 449.98 bzw. M 78.59. Die Bibliothek und auch die Sammlungen haben im alten Jahre wieder einen reichen Zuwachs erfahren. Der Vorstand setzt sich aus denselben Personen zusammen wie bisher, nur ist an Stelle des zweiten Schriftführers Herr M. Friedrich getreten. Am gleichen Abend lag noch eine Sammlung Neujahrskarten auf, die zumeist aus den Beständen des Deutschen Buchgewerbevereins stammten. — In der Sitzung am 22. Januar kamen einige satztechnische Fragen zur Besprechung, z. B.: Wie muß Bild und Stärke der Ziffern beschaffen sein? Wert sei zu legen auf gleiche Dickte des Kegels, auf klares und zur Schrift passendes Bild, das etwas kleiner als die Versalien gehalten sein sollte. Sind Akzente in der Fraktur eine Notwendigkeit? Diese Frage wurde dahingehend beantwortet, daß aus ästhetischen Rücksichten deren Anwendung zu wünschen wäre, die Praxis dieser Forderung aber widerstrebe. Vom Schriftgießer könne nicht verlangt werden, sie mitzuliefern; verwerflich sei es, daß z. B. Zeitungen die Akzente oftmals da, wo sie stehen müßten, überhaupt wegließen. Bei der Frage „Schriftpläne für Holzschriften" wird die Zusammenstellung nach der Buchstabenanzahl als mitunter zu willkürlich bemängelt; Ziffern, zu jedem Charakter passend, sollten immer mitgeliefert werden. Zum Schluß kamen noch einige Neuerscheinungen zur Besprechung. Sehr anerkennend wurde das Werk des Herrn H. Scheibler, Haandbog for Enhver, ein Lehrbuch für Laien, der Verkehr mit Buchdruckereien besprochen. Am gleichen Abend wurde noch das Werk von Arnold Müller, Nouveau manuel de typographie einer eingehenden Besprechung unterzogen, welches die französische Buchausstattung erschöpfend zeigt. p.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 4. Dezember 1912 gedachte der erste Vorsitzende zunächst des verstorbenen Herrn Professor v. Weißenbach als eines der rührigsten Förderer des graphischen Gewerbes. Hierauf hielt Herr *Ernst Schmidt* einen Vortrag über: Die Reichsversicherungsordnung. Die eingegangenen Schriftgießereineuheiten besprach Herr *Häder*. — In der außerordentlichen Generalversammlung am 18. Dezember hielt Herr *Erich Schmidt* einen Vortrag über: Unsre Fachzeitschriften. Bei der fortschreitenden Entwicklung des Gewerbes sei das Lesen einer objektiv schreibenden Fachpresse eine dringende Notwendigkeit. Leider lasse der Inhalt einiger Fachzeitschriften zu wünschen übrig. Herr Schmidt bezeichnet die als die besten, die aller Geschäftspolitik fern stehen. Auf das vorher Gesagte begründete sodann Herr *Arndt* den Vorstandsantrag, der dahin zielt, das offizielle Organ des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die Typographischen Mitteilungen zu verbessern. Der Antrag wurde einstimmig angenommen und beschlossen, das Verbandsorgan im kommenden Jahre in einem neuen Gewande erscheinen zu lassen. — In der Sitzung am 8. Januar 1913 hielt Herr *Kirbach* einen Vortrag über: Neuzeitliche Katalog-Ausstattung. Es werde hier oftmals recht wenig Wert auf eine gute Ausstattung gelegt, trotzdem ein wesentlicher Unterschied bezüglich der Unkosten bei guter und weniger guter Ausführung nicht zu bemerken sei. Um auf den Besteller einen dementsprechenden Einfluß auszuüben und ihn immer mehr für eine typographisch gute Ausführung zu interessieren, sei es wünschenswert, Fachleute in den Kontoren zu beschäftigen. Neben verschiedenen praktischen Hinweisen erwähnte Herr Kirbach, daß die Wahl eines geeigneten Formates, einer zweckentsprechenden Schrift und gute Stellung der Illustrationen z. B. die Hauptaufgaben einer zeitgemäßen Katalogausstattung wären. Der Umschlag müsse stets mit dem Text übereinstimmen. Eine reichhaltige Ausstellung unterstützte die sehr interessanten Ausführungen. — In der Sitzung am 23. Januar hielt Herr *Möller* einen Vortrag über: Das Zeichnen, das beste Bildungsmittel für den Buchdrucker. Mit diesem interessanten Vortrag war eine Ausstellung von Handzeichnungen, Aquarellen und Künstleroriginalen verbunden. Am gleichen Abend wurden noch die Magralettern, sowie die Ausbindestege Ideal der Firma F. A. Brockhaus, Leipzig einer eingehenden Besprechung unterzogen. -F.-

**Liegnitz.** In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 18. November 1912 hielt Herr *Scholz* einen Vortrag über: Wesen, Harmonie und Entstehung der Farben. Am gleichen Abend lag noch der Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaues Schlesien im Verband der Deutschen Buchdrucker auf. — In der folgenden Sitzung wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für eine Neujahrskarte bekanntgegeben. Nachstehende Herren wurden mit Preisen ausgezeichnet: Paul Scholz, I. Preis; Otte, II. Preis; Karl Seewald, III. Preis. Die Bewertung der eingegangenen Entwürfe hatte die Typographische Gesellschaft in Mainz übernommen. P-e.

**Magdeburg.** In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 26. Oktober 1912 waren die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Johannisfestdrucksachen und Geschäftsdrucksachen der Firma Glaß & Tuscher, Leipzig ausgestellt. Beide Rundsendungen besprach Herr *Schrader* eingehend. Ferner wurden verschiedene technische Neuheiten bekanntgegeben. Herr *Reuscher* besprach den Universal-Offset-Rotationsdruck, eine Matrizen-Prägepresse mit senkrechtem Druck und einen mathematischen Setzkasten, der als praktisch bezeichnet wurde. Schließlich erklärte Herr Reuscher noch die Vorzüge der verbesserten Buchdruck- und Papierverarbeitungsmaschinen, die im vorigen Jahre auf der Bayrischen Gewerbeschau zu sehen waren. — In der Sitzung am 12. Dezember hielt Herr *Kühnast* einen Vortrag über: Tiefdruckverfahren. Er schilderte zunächst den Handkupferdruck, dann das Werden eines Kupferstiches, schließlich kam er auf den modernen Tiefdruck, insbesondere auf den Rotationskupferdruck zu sprechen. Zahlreiche Druckproben, unter denen sich hervorragende Magdeburger Flachtiefdrucke



Digitized by Google

befanden, zeigten die künstlerische Vollkommenheit dieser modernen Erzeugnisse, die die Feinheit der alten Kupferdrucke jetzt schon erreichen und später vielleicht noch einmal übertreffen werden. Der Vortrag wurde durch Herrn *Wolf* noch ergänzt, der eine eingehende Beschreibung des Flachtiefdruckes gab. Hierauf besprach Herr *Reuscher* verschiedene technische Neuerungen; so systematische Typen, die kürzlich auf den Markt kamen und den Vorzug haben, daß das Ausschließen durch den Fortfall der 1½ Punktspatien und Viertelgevierte wesentlich vereinfacht wird. Es wurde aber im anschließenden Meinungsaustausch betont, daß sich nicht immer das Schriftbild eines Buchstaben in das Punktsystem zwingen lasse, da seine Stärke von andern Umständen abhängig sei. Das Gesamtbild der Schrift müsse unter dem Eindruck einzelner vergewaltigter Buchstabenbilder unbedingt leiden. Übrigens sei die Idee durchaus keine neue. Günstiger urteilte man über den schon vor Jahren hergestellten systematischen Ausschluß, der nur Punktstärken aufweist, also Drittel nicht kennt, dafür aber in allen Graden Viertel- und Halbpetitausschluß enthält. Ein interessanter Meinungsaustausch entspann sich bei der Besprechung verschiedener automatischer Plattengießmaschinen, wie der Senior- und Junior-Rotoplate, ferner der Citoplate, deren Aufbau und Arbeitsweise Herr *Kühnast* beschrieb. — In der Sitzung am 23. November besprach Herr *Schrader* eine Sammlung Buchhändlerprospekte. Er ging von den ersten Anfängen derselben aus, wo zumeist nur Angaben über Titel und Preis vermerkt wurden. Erst in jüngster Zeit sei es üblich geworden, die Prospekte reich, ja oftmals kunstvoll auszustatten, was auch an einigen ausgestellten Arbeiten ersichtlich war. Anschließend besprach Herr Schrader die elektroautomatische Fahrkartendruckmaschine, die neuerdings auf verkehrsreichen Bahnhöfen verwendet wird. Am gleichen Abend waren noch Neujahrskartenentwürfe der Graphischen Gesellschaften Hannover und Kiel ausgestellt. -mm-

**Nürnberg.** Die *Typographische Gesellschaft* hat für das Winterhalbjahr 1912/13 einige sehr interessante Vorträge angesetzt. Zwei derselben sind schon gehalten worden, und zwar der erste von Herrn *Wiedemann*, der über: Der Tiefdruck und die Künstlertechniken sprach und ausführlich den Hand- und Maschinentiefdruck erklärte. Herr *Fischer* hielt den zweiten Vortrag über: Die Notwendigkeit der Buchdruckerfachschulen. Er wies auf die Vorteile dieser Schulen und die Erfolge hin, die bei einem gut durchgearbeiteten Lehrplan zu erreichen sind. -M.-

**Stuttgart.** In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 10. November 1912 hielt Herr Professor *Schiller* einen Vortrag über: Die Entstehung und den Werdegang der Schrift. Er ging von den bildlichen Darstellungen der alten Ägypter und Römer aus und schilderte die Weiterentwicklung bis zur Neuzeit. Als Ergänzung des Vortrages wurde am nächsten Sonntag die Kgl. Württembergische Landesbibliothek besucht. Hier gab Herr Professor *Löffler* einen Überblick über die Entwicklung der Buchdruckerkunst, und Herr Kanzleirat *Lemzzenau* über das Zeitschriftenwesen. Eine übersichtlich zusammengestellte Ausstellung alter und neuer Bücher, sowie Zeitungen unterstützten die Ausführungen der beiden Herren wesentlich. Die Schätze der Bücherei, insbesondere die umfangreiche Bibelabteilung, riefen großes Interesse hervor. — In der Sitzung am 15. Dezember hielt Herr *Baß* einen Vortrag über: Neuzeitliche Buchkunst und Bibelausstattung. Eingangs seiner Ausführungen schilderte er den philosophischen und ästhetischen Wert der Bibel und betonte, daß dieselbe nicht nur als ein religiöses Erbauungsbuch anzusehen sei, sondern auch ein bedeutendes literarisches Erzeugnis darstelle. Aus diesem Grunde sei sie auch zur Ausstattungsbuchkunst besonders geeignet, was schon die 42zeilige Gutenbergbibel und das Psalterium beweisen. Leider sei in den folgenden Jahrhunderten eine Verflachung in der Ausstattung eingetreten, während in den letzten Jahrzehnten der Bibelausstattung wieder mehr Beachtung gewidmet wird. Wir verfügen jetzt über einige Prachtwerke, wie z. B. die Bibel der Reichsdruckerei von Sattler bearbeitet und die Dorersche Bilderbibel, eine Jubiläumsausgabe der Württembergischen Bibelanstalt. -B-g-

**Zittau.** In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* am 25. Januar 1913 wurde berichtet, daß das abgelaufene Geschäftsjahr ein arbeitsreiches gewesen sei. Die Rechnungslegung ergab, daß Einnahmen und Ausgaben mit M 308.11 bilanzieren und ein Überschuß von M 93.81 verbleibt. Die bisherigen Vorstandsmitglieder blieben in ihren Ämtern, mit Ausnahme des Vorsitzenden, an dessen Stelle Herr Hirsch trat. An gleichem Abend lagen noch zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, sowie zahlreiche Neueingänge auf. -dl.-

**Zossen.** In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 6. Februar 1913 hielt Herr *A. Crackow* einen Vortrag über: Rotationstiefdruck, unter besonderer Berücksichtigung des Dr. Mertensschen Verfahrens. An Hand eines reichen Anschauungsmaterials gab Herr Crackow ein umfassendes Bild von dem jetzigen Stande des modernen Tiefdruckes, wie auch seiner Vorläufer, etwa in dem Sinne wie dies bereits im Archiv für Buchgewerbe Band 49 Heft 10, Fortschritte im Zeitungsillustrationsdruck ausführlich behandelt worden ist.

**Zürich.** Am 7. Dezember 1912 besichtigte der *Typographische Klub* die Klischeeanstalt von A. Sulzer & Co. in Zürich. In der Abteilung Retusche interessierte besonders die Handhabung des Aerograph, eines Apparats, mit dem es möglich ist, aus einer monotonen Photographie ein wirkungsvolles Bild herauszuarbeiten. — In der Sitzung am 11. Januar 1913 sprach Herr *Hans Müller* aus St. Gallen über: Druckarbeitenberechnung und Papierkenntnisse. Die Klagen über Preisdrückerei und Schmutzkonkurrenz verstummen trotz des neuen Druckpreisetarifes nicht, wer sich nicht dazu verstehen könne, angemessene Preise zu fordern, habe ja schließlich selbst den Schaden zu tragen, doch arbeite er auf keinen Fall zum Wohle des Gewerbes. Beim Berechnen umfangreicher Werke liefere der Tarif ein so gutes Unterlagsmaterial, daß man mit Sicherheit einen der Arbeit entsprechenden Preis festsetzen könne. Das Haupterfordernis, um erfolgreich konkurrieren zu können, sei aber eine gute technische Einrichtung, die auch ein rationelles Arbeiten bzw. Zusammenarbeiten der einzelnen Betriebe untereinander sichere. Ferner spiele die Papierfrage für den Drucker eine große Rolle, ein für den Druck ungeeignetes Papier rufe unnötige Verzögerungen hervor, der Kunde müsse schon bei der Auftragerteilung darauf aufmerksam gemacht werden. -M-



Digitized by Google

# Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

Prof. Dr. *J. M. Eder, Ausführliches Handbuch der Photographie.* Band I, Dritter Teil. (Die Photographie beim künstlichen Licht, Spektrumphotographie, Aktinometrie und die chemischen Wirkungen farbigen Lichtes.) 675 Seiten mit 409 Abbildungen und 10 Tafeln. Dritte Auflage. *Halle a. S.* 1912. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis geheftet M 28.—, gebunden M 29.50. Es ist wohl überflüssig, auf die Bedeutung des Ederschen Handbuches der Photographie hinzuweisen, da jeder, der sich ernst mit der Photographie oder einer ihrer Anwendungen beschäftigen will, auf dieses grundlegende Werk schon aus dem Grunde angewiesen ist, weil ein andres gleiches gar nicht vorhanden ist. Der vorliegende Band wird mehr dem Gelehrten, als dem Praktiker bringen, da die größere Hälfte der Spektrumphotographie und Aktinometrie gewidmet ist. Der Reproduktionstechniker sei auf die ausführliche Darstellung der Anwendung des elektrischen Lichtes in der Photographie hingewiesen, die in dem vorliegenden Bande enthalten ist. Wie alle Werke von Eder, so ist auch dieses eigentlich eine ausführliche Geschichte der darin behandelten Wissenschaften. Der Verfasser vermeidet fast gänzlich den Wert oder Unwert der beschriebenen Apparate und Methoden auseinanderzusetzen. Auf diese Weise kommt es, daß manchmal Angaben gemacht werden, denen der Verfasser sicher selbst nicht glauben kann und die er einfach aus einem älteren Werke übernimmt. Berücksichtigt man jedoch beim Lesen oder Nachschlagen diese Eigentümlichkeit des Verfassers, so wird man aus dem „Handbuche" unendlich viel Belehrung und Nutzen schöpfen können. Gg.

Dr. *E. König, Die Farben-Photographie.* Dritte Auflage. 102 Seiten mit einer Farbentafel, einer Tondrucktafel und zwei Figuren. *Berlin* 1912. *Union Deutsche Verlagsgesellschaft.* Preis geheftet M 2.50, gebunden M 3.20. Im vorliegenden Buche wird insbesondere ein Verfahren der Farbenphotographie — die sogenannte Pinatypie — ausführlich behandelt, während die andern Methoden nur ganz kurz beschrieben werden. Da der Verfasser einen großen Anteil an der praktischen Ausarbeitung der Pinatypie hat, so sei dieses Buch jedem, der sich mit dieser interessanten Art der Farbenphotographie beschäftigen will, warm empfohlen. Außerdem ist eine ausführliche Beschreibung des Chromoskops beigegeben. Dieser Apparat dient zur Betrachtung von Farbenphotographien, ohne daß ein umständliches Kopieren und Aufeinanderpassen der drei Teilpositive notwendig ist. Aus diesem Grunde wird dieser Apparat in den Reproduktionsanstalten manchmal zur Kontrolle beim Tonätzen der Dreifarbenklischees gebraucht. In der letzten Zeit wird meistens an Stelle des Chromoskops ein Autochrombild angefertigt und der Dreifarbendruck damit verglichen, falls das Original nicht zu verschaffen ist oder falls es sich um eine Farbenphotographie nach Natur handelt. Gg.

Dr. *E. König, Die Autochrom-Photographie.* Zweite Auflage. 79 Seiten. *Berlin* 1912. *Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft.* Preis geheftet M 1.20, gebunden M 1.70. Das Verfahren zur Herstellung farbiger Photographien der Gebrüder Lumière — die sogenannte Autochrom-Photographie — hat in den letzten Jahren eine außerordentliche Bedeutung erlangt. Sehr viele Reproduktionsanstalten kommen jetzt in die Lage, Farbenphotographien nach kunstgewerblichen Gegenständen, nach Gemälden oder auch direkt nach der Natur anfertigen zu müssen, um später danach Drei- oder Vierfarbendrucke herzustellen. Als praktische Anleitung zur Ausübung dieses Verfahrens sei dieses Buch empfohlen. Gg.

*H. W. Vogel, Das Pigmentverfahren,* bearbeitet von *Paul Hannecke.* Sechste Auflage. 128 Seiten mit einer Beilage in Pigmentdruck und 24 Abbildungen im Text. *Berlin* 1912. *Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft.* Preis geheftet M 3.—, gebunden M 3.70. Das Vogelsche Handbuch des Pigmentdruckes gehört zu den besten praktischen Anleitungen zur Ausübung dieses vornehmen photographischen Kopierverfahrens. Auch die modernen Abarten des Pigmentdruckes, wie Gummidruck, Ozotypie und Öldruck sind in wenigen Worten, die wohl nur der allgemeinen Orientierung dienen sollen, beschrieben. Dasselbe bezieht sich auch auf die kurze Beschreibung der Heliogravüre, die ebenfalls eingeschaltet ist. Wir würden lieber eine kurze populäre Darstellung der chemischen Grundlagen des Pigmentdruckes, die fast unberücksichtigt geblieben sind, sehen. Doch soll diese Bemerkung eher als Anregung, denn als Tadel aufgefaßt werden, da das Buch keinen Tadel verdient. Gg.

Dr. *Emil Mayer, Das Bromöldruckverfahren.* (Enzyklopädie der Photographie, Heft 81.) *Halle a. S.* 1912. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis geheftet M 1.80, gebunden M 2.30. Zu den wenigen Kopierverfahren, die dem Amateur die Möglichkeit geben, nach einem kleinen Negativ eine Vergrößerung in beliebiger unvergänglicher Farbe zu erhalten, gehört der Bromöldruck. Dieses Verfahren gestattet zudem ziemlich bedeutende Eingriffe des Photographen, die z. B. die Abstufung der Töne verändern, neue Einzelheiten hineinbringen oder überflüssige Zeichnung entfernen sollen. Die vorliegende Broschüre gibt eine ausführliche anschauliche Anleitung zur Ausübung dieses Verfahrens, das in gewissem Sinne an Lichtdruck erinnert. Da der Verfasser zu bekannten Fachleuten auf dem Gebiete der künstlerischen Photographie gehört, so kann man ruhig diese auf Grund reicher eigener Erfahrungen zusammengestellte Schrift den Liebhabern photographischer Kunst empfehlen. Gg.

*Kunst und Volkswirtschaft.* Von *Friedrich Naumann. Buchverlag der „Hilfe". Berlin-Schöneberg* 1912. Es ist schwer, mit den für eine kurze Anzeige notwendigen knappen Worten Naumanns Schriftchen, diese Wiedergabe seines Wiener Vortrags im deutschen Werkbunde, inhaltlich zu kennzeichnen. Es richtet sich mit einem tiefüberzeugten und tiefüberzeugenden Eifer an Arbeitgeber, Arbeitnehmer, Künstler, Handwerker, Auftraggeber usw. und enthält eine Unmenge kostbarer Gedanken. Naumann beweist hier, wie man mit verhältnismäßig wenig Worten einen reichen Schatz guter Lehren bieten kann. Sein Vortrag ist eine Mahnung, die, wenn sie alle beherzigen, auf den Weg zu einer volksbildenden Kunst, zu einem auch das Herz des kleinen Mannes erfreuenden kunstatmenden Handwerk, wie der deutsche Werkbund es erstrebt, führen muß. Das schlichte kleine Heft kann jedermann zur Anschaffung empfohlen werden. S. M.



Digitized by Google

*Das Preßstrafrecht. Magdeburg, Verlag des Vereins Deutscher Zeitungsverleger.* 1912. Preis gebunden M 6.—. Das Preßstrafrecht bildet den fünften Band des Sammelwerkes, welches der Verein Deutscher Zeitungsverleger unter dem Gesamttitel „Das deutsche Zeitungsrecht in Einzeldarstellungen" herausgibt. Über die vier ersten Bände haben wir uns bereits in durchweg anerkennender Weise an dieser Stelle aussprechen können. Sie behandelten: 1. Das deutsche Preßrecht, 2. das Urheber- und Verlagsrecht, 3. das Recht des Preßgewerbebetriebes, 4. das Anzeigenrecht. Der neue Band bildet eine sehr willkommene Ergänzung und steht seinen Vorgängern würdig zur Seite. Er sammelt in übersichtlicher Weise alle das Preßstrafrecht einschließenden gesetzlichen Bestimmungen und gibt diesen ausführliche, man kann wohl sagen erschöpfende Erläuterungen bei. Die Gliederung des Stoffes ist gut gewählt, das dankbar zu begrüßende Sachregister ist liebevoll ausgearbeitet und bietet eine treffliche Erleichterung bei der Benutzung des Werkes, das, und zwar in allen seinen fünf Teilen, bei niemandem fehlen sollte, der irgendwie mit der Zeitungspublizistik in mehr oder weniger enger Fühlung steht. Einen getreuen, erprobten Ratgeber von der Güte dieses fünfbändigen Werkes sein eigen nennen zu dürfen, ist immer ein Vorteil und erspart einem, bei richtiger Anwendung, manche überflüssige Mühe und manchen Ärger. Die Ausstattung läßt nichts zu wünschen übrig, sie ist für fleißigen Gebrauch berechnet. S. M.

*Die Reichsversicherung.* Dargestellt von *H. Seelmann.* Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig.* 1912. Preis gebunden M 1.25. Ein gutes, kurz und bündig beratendes Werkchen eines Fachmannes, das auf alle Fragen der Kranken-, Invaliden-, Hinterbliebenen-, Unfall-, Angestelltenversicherung nach der Reichsversicherungsordnung und dem Versicherungsgesetz für Angestellte Antwort gibt. Derartig klar zusammenfassende Darstellungen sind in jetziger Zeit, in der man vor lauter Versicherungspflicht und Versicherungsrecht gar nicht mehr aus noch ein weiß und ohne Führer und Ratgeber sich nicht zurechtzufinden vermag, nur mit Freuden zu begrüßen. Arbeitgeber und Angestellte aller Betriebe werden ihrer nur allzuhäufig bedürfen. Man kann ihnen das Seelmannsche Büchlein, das das 380. Bändchen der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" bildet, warm empfehlen. Es bietet gewissermaßen eine Einführung, eine Generalüberschau in und über unser deutsches Versicherungsrecht. Es gliedert sich sehr übersichtlich in Abschnitte über Organisation der Versicherungen, über den Kreis der Versicherten, die Leistungen, die Beitragsleistung, die Geltendmachung der Ansprüche, die Beitragsstreitigkeiten und schließt endlich mit einem Kapitel über die bisherigen Leistungen der Arbeiterversicherung und einem Ausblick in die Zukunft. Ein beigefügter Literaturnachweis gibt Rat, wo man sich eingehendere Informationen holen kann. Die Sprache ist schlicht und frei von unverständlichem Juristendeutsch, was ein besonderer Vorzug ist. S. M.

*Die Aschendorffsche Presse 1762—1912.* Herausgegeben von *Simon Peter Widmann. Münster i. W.* 1912. Der stattliche Band enthält eine Fülle kulturhistorischen Materials. Das Werk geht über den engeren Rahmen einer Geschichte eines einzelnen Geschäftsunternehmens hinaus und bildet tatsächlich das, als was es sein Untertitel bezeichnet: einen Beitrag zur Buchdruckergeschichte Münsters. Und namentlich soweit die ersten 50 bis 75 Jahre des Aschendorffschen Geschäfts in Frage kommen, kann man ganz gut behaupten, daß Widmanns Arbeit einen wertvollen Beitrag zur gesamten *deutschen* Buchdruckergeschichte bildet, selbst in den Teilen, in denen rein familiengeschichtliche Ausführungen zu finden sind. Es ist recht erfreulich, daß gerade die buchgewerblichen Firmen in ihren Jubiläumswerken nicht am Äußerlichen der durchwirkten Zeitspanne kleben bleiben, sondern ihre Festschriften wirtschaftsgeschichtlich wertvoll machen. Auch die Aschendorffsche Jubelschrift zeichnet sich in dieser Beziehung besonders aus. Nicht Aneinanderreihung von belanglosen Tatsachen und Begebenheiten bildet ihr Inhalt: Wir *erleben* eine ganze Spanne Zeit, die längst hinter uns liegt. Kann das der Leser mit gespanntem Interesse tun, so hat das Werk einen bleibenden Wert nicht nur für den Fachmann und den berufsmäßigen Erforscher der Vergangenheit, für den Historiker, sondern für jeden Gebildeten, der nach Vervollkommnung seines Allgemeinwissens strebt. Solchen allen sei Widmanns prächtig ausgestattetes Werk empfohlen. Seine gewiß mit Opfern veranstaltete Herausgabe ehrt Verlag und Verfasser im gleichen Maße. S. M.

*Klimschs Jahrbuch* 1913. Verlag von *Klimsch & Co., Frankfurt a. M.* Preis geb. M 4.00. Vielen unsrer Fachgenossen wurde sicherlich auch in diesem Jahre das Klimsche Jahrbuch eine willkommene Weihnachtsgabe, denn der vorliegende 13. Band ist ein würdiger Nachfolger der bisher erschienenen. Seinen Vorgängern gegenüber dürfen einige Verbesserungen nicht unerwähnt bleiben, die teils auf Anregungen aus Fachkreisen, teils auf verlagstechnische Gründe zurückzuführen sind. Während die Neuheiten unsers Gewerbes und die vielen Verbesserungen an Maschinen und Apparaten bis jetzt nur aller zwei bis drei Jahre eine gründliche Besprechung erfuhren, ist mit dem vorliegenden Bande eine regelmäßige, jährlich wiederkehrende begonnen worden. Das hat etwas für sich, denn damit wird das Werk auch zu einem Nachschlagebuch, in dem man sich über die Neuerscheinungen auf dem Schriftmarkte und die technischen Verbesserungen im ganzen Gewerbe orientieren kann. Bei der großen Menge von Neukonstruktionen an Maschinen, an Apparaten und sonstigen Hilfsmitteln der graphischen und photomechanischen Branche wird der Überblick selbst dem routinierten Fachmann erschwert.

Den Inhalt des über 300 Seiten umfassenden Werkes kann man in zwei Gruppen einteilen: in technische Abhandlungen und technische Neuheiten. Diesen folgt eine große Anzahl mustergültig hergestellter Beilagen in den verschiedensten Druckverfahren. Daneben dürfen die angehängten Inserate nicht unerwähnt bleiben. Durch die verschiedenartigen Schriften, die, natürlich einheitlich in jedem Inserat, hier zur Vorführung kommen und deren Namen jedem Inserat beigedruckt sind, wird nicht nur eine gute Abwechslung geschaffen, sondern sie werden auch im modernen Anzeigensatz wirkungsvoll gezeigt, obwohl einige nicht direkt für diesen Zweck geschaffen sind. Für den reichen textlichen Inhalt sorgten Friedrich Bauer, Wilhelm Hellwig, Dr. Paul Klemm und andre, lauter bestens bekannte Fachschriftsteller, die hier Beiträge über den Satz, Druck, Photographie, Maschinenretusche und ähnliches lieferten. Beachtenswerte Ausführungen über Gebrauchs- und Geschmacksmuster beschließen den ersten Teil. Die zweite Hälfte beginnt mit den Neuerscheinungen der Schriftgießereien. Die verschiedenen Schriften kommen diesmal nicht in



Digitized by Google

einzelnen Zeilen zur Vorführung, sondern man hat ihnen Raum für kleine Beispiele zugestanden, damit ein besseres Bild über das Aussehen und ihre Wirkung erzielt wird. Den Neuerungen im Satz folgen diejenigen für Setzmaschinen, Druck, Schnellpressen, Rotationsmaschinen usw. bis zu den Verbesserungen in der Reproduktionstechnik. Mit der Chronik, dem Literaturverzeichnis und einer Liste sämtlicher vom 1. Juli 1911 bis 1. Juli 1912 erteilter deutscher Patente aus den uns naheliegenden Gebieten findet der textliche Inhalt seinen Abschluß. Ihm ist noch ein ausführliches Inhaltsverzeichnis beigegeben, um eine schnellere Orientierung zu ermöglichen. Gerade dieses letztere gestattet einen Überblick über den umfangreichen Stoff, der für jeden Leser etwas bietet.

Der allgemeine Eindruck des Werkes ist ein sehr gediegener. Das Innere wirkt ruhig und vornehm, vor allem durch die verwendete klare und deutliche Antiqua, die, ebenso wie der Schmuck nach Zeichnungen von Emil Hölzl in Frankfurt a.M. durch die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. geschnitten wurde. Die Buchausstattung erfolgte nach Angaben von Heinrich Hoffmeister, Satz, Druck und Einband lag in den Händen der Kgl. Universitätsdruckerei H. Stürtz in Würzburg. Durch alle diese günstigen Vorbedingungen und geleitet von dem Bestreben, etwas Neues und Eigenartiges zu schaffen, ist ein Band entstanden, der in der Anordnung des Satzes, in der Stellung der Rubriken und Initialen von den bisherigen Jahrgängen abweicht und auf neue Möglichkeiten für die zeitgemäße Buchausstattung hinweist. Ein besonderes Verdienst hat sich der Verlag noch durch die Herabsetzung des Preises erworben, der die Anschaffung sehr erleichtert und jedem Buchgewerbler die Möglichkeit bietet, sich das Buch zu kaufen. Wir können das vortreffliche Werk nur allerbestens empfehlen. T.

❦ Das *Bulletin Officiel de l'Union syndicale des Maîtres-Imprimeurs de France* sandte uns seine Dezembernummer ein, die in der Tat als eine hübsche Leistung auf graphischem Gebiet betrachtet werden kann und daher wohl einige Worte der Beachtung verdient. Diese Nummer ist um so bemerkenswerter, als im allgemeinen die Richtung und der Geschmack in bezug auf Druck und Ausstattung in Frankreich etwas von der unsrigen abweichen. Man darf dabei allerdings nicht vergessen, daß Satz und Druck in Frankreich im allgemeinen überhaupt nicht die Pflege erfahren, die ihnen der deutsche Buchdrucker einräumt. Die Lithographie behauptet eben besonders für Akzidenzarbeiten immer noch die erste Stelle und viele Geschäftsleute können sich schwer dazu entschließen, für ihre Bedarfsartikel Buchdruck verwenden zu lassen. Schon die Anordnung des Umschlages im Satz beweist, daß man jetzt auch in Frankreich die neuere Richtung anzustreben scheint. Die ganze innere Aufmachung ist von der des Archivs für Buchgewerbe nicht wesentlich verschieden. Inhaltlich ist der Aufsatz über das Buchgewerbe in den Vereinigten Staaten von Nordamerika besonders interessant. Derselbe ist mit guten Illustrationen versehen und gestattet uns einen vorzüglichen Einblick in die Riesendruckereien des Landes der unbegrenzten Möglichkeiten. Hingegen fallen uns die veralteten Schriften, Ornamente und Einfassungen in der Abhandlung über französische Schriftgießereien sofort auf. Besonders reich ist das Dezemberheft an Beilagen, es befinden sich wirklich erstklassige Erzeugnisse darunter, die das Auge eines jeden Fachmannes und Kunstsinnigen erfreuen. Kurzum, es ist aus dem ganzen Werk zu sehen, daß auch das französische Buchgewerbe eifrig bemüht ist, neue Ausdrucksformen zu finden und die gefundenen einzuführen. B-n.

❦ *Jubiläums-Festschrift der Kunstgewerbler-Vereinigung Schnörkel zu Frankfurt a.M.* Diese aus Anlaß des 25jährigen Jubiläums der genannten Vereinigung erschienene Festgabe ist inhaltlich von vielem Interesse, denn sie gibt ein Bild von der Entwicklung und der Wirksamkeit dieser 1887 von einem kleinen Kreise begründeten Vereinigung von Künstlern und Kunstfreunden, die heute als eine der angesehensten ihrer Art gilt. Die Festschrift ist unter der Leitung von Emil Hölzl, einem ehemaligen Schüler der Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, der jetzt als Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. wirkt, zusammengestellt und bei der Firma Schirmer & Mahlau in Frankfurt a. M. in ausgezeichneter Weise gedruckt worden. Besonderen Wert erhält die Festschrift durch die erfolgte Einschaltung einer größeren Anzahl von vortrefflich wiedergegebenen Porträts der Ehrenmitglieder und Vorstände des „Schnörkel". S.

❦ *Das typographische Akzidenzwesen in Deutschland.* Von Dr. *Otto Pfeffer*. Verlag von *Carl Pfeffer, Heidelberg*. 8. Preis M 2.—. Das vorliegende Werkchen bildet eine Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde des Verfassers, es stellt aber auch einen sehr interessanten Beitrag zur Geschichte des Buchgewerbes, besonders in technischem und gewerblichem Sinne dar. Die einzelnen Abschnitte sind mit großem Fleiße und mit einwandfreier Gründlichkeit bearbeitet, so daß in verhältnismäßig knapper Form ein Bild des umfangreichen Stoffes gegeben ist. Der bestehende Mangel an zusammenfassender Literatur über das behandelte Stoffgebiet wird durch das Werkchen auch in vorteilhaftester Weise ausgefüllt, da sich die Arbeit des Verfassers auf ein nur schwer zusammenzubringendes Quellenmaterial aufbaut. Der in kurze Abschnitte gegliederte Inhalt orientiert in ausgezeichneter Weise über alle Fragen des Akzidenzwesens von seinen Uranfängen an bis zur Jetztzeit. S.

# Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachung. S. 33. — Die Papierfabrikation. I. S. 34. — Die „Brücke" und das Buchgewerbe. S. 39. — Die Herstellung der Postkarten in Nordamerika. S. 44. — Es wird wieder gekünstelt. S. 48. — Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum. S. 51. — Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914. S. 55. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 59. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 61. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 66.

*10 Beilagen.*



Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

50. BAND | MÄRZ 1913 | HEFT 3

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN


## Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat März 1913 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *E. C. Baumann*, Buchdruckerei und Verlag, *Kulmbach.*
2. *Max Birckner*, i. Fa. Birckner & von der Becke, *Leipzig.*
3. *Heinrich Born*, i. Fa. J. H. Born, Buchdruckerei und Verlag, *Elberfeld.*
4. *Johannes Bredt*, i. Fa. Universitäts-Buchdruckerei Johannes Bredt, *Münster i. W.*
5. *Eugen Deppe*, Direktor der Württemberger Zeitung, G. m. b. H., *Stuttgart.*
6. *Carl Esser*, Direktor des Neuen Tageblatt, G. m. b. H., *Stuttgart.*
7. *Josef Falk*, i. Fa. Joh. Falk III. Söhne, Buchdruckerei und Verlag, *Mainz.*
8. *C. Geleijn*, i. Fa. C. Geleijns Drukkerij, *Rotterdam.*
9. *Leopold Gente*, i. Fa. L. Apel, Buchdruckerei, *Halberstadt.*
10. *Adolf Giltsch*, Lithographische Anstalt, *Jena.*
11. *Johannes Glass*, i. Fa. Glass & Tuscher, Buchdruckerei, *Leipzig.*
12. *Richard Grimm-Sachsenberg*, i. Fa. Ganymedes-Presse, *Schwarzenberg.*
13. *Otto von Halem*, i. Fa. Verlag der Chemiker-Zeitung, Otto von Halem, *Coethen.*
14. *Otto Härle*, i. Fa. Schwäbische Tagwacht, *Stuttgart.*
15. *Hans Hascher*, Kunstgewerbe-Zeichner, *Leipzig-Probstheida.*
16. *A. J. Hanssen*, i. Fa. Det Mallingske Bogtrykkerie A. G., *Kristiania.*
17. *F. Holzinger*, i. Fa. Holzinger & Co., *Stuttgart.*
18. *Ad. Hoste*, Verlag und Buchdruckerei, *Gent.*
19. *O. Kämpfe*, i. Fa. Ant. Kämpfe, Buchdruckerei, *Jena.*
20. *C. Keidel*, i. Fa. Buchdruckerei Chr. Scheufelen, *Stuttgart.*
21. *Joh. Klein*, i. Fa. Maschinenfabrik Johannisberg Klein, Forst & Bohn Nachf., G. m. b. H., *Geisenheim a. Rh.*
22. *Ch. H. Kleukens*, i. Fa. Ernst Ludwig-Presse, *Darmstadt.*
23. *Rudolf Klug*, i. Fa. Friedheim & Sohn, G. m. b. H., *Berlin.*
24. *Walter Knobbe*, Papierhandlung, *Dresden.*
25. *Korvin Testverek*, *Budapest.*
26. *Ernst Lauterbach*, i. Fa. Körner & Lauterbach, Buchdruckerei, *Chemnitz.*
27. *Lambert Lensing*, i. Fa. Gebrüder Lensing, Buchdruckerei, *Dortmund.*
28. *Max Lohse*, Buch- und Steindruckerei, *Chemnitz.*
29. *Herm. Niedlich*, i. Fa. F. W. Köhler, *Elberfeld.*
30. *Arthur Niemann*, i. Fa. Niemannsche Buchdruckerei, *Leipzig.*
31. *Alexander Oldenbourg*, i. Fa. R. Oldenbourg, *München.*
32. *A. Siffer*, Buchhandlung, *Gent.*
33. *Josef Strouhal*, Obermaschinenmeister der Firma Gebrüder Stiepel, *Reichenberg i. B.*
34. *Adolf Ullrich*, Direktor, Stellvertreter der Firma Gebrüder Stiepel, *Reichenberg i. B.*
35. *Hermann Ad. Wiechmann*, i. Fa. Nordwestdeutscher Kunstverlag, G. m. b. H., *Goslar a. H.*
36. *Josef Wolfner*, i. Fa. Singer & Wolfner, Verlagsbuchhandlung, *Budapest.*

b) als korporatives Mitglied:

*Typographische Vereinigung, Wiesbaden.*

*Leipzig*, 31. März 1913

**Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins**

*Max Fiedler*, Geschäftsführer



Digitized by Google

# Die Papierfabrikation

Von Dr. von POSSANNER, Vorstand der papiertechnischen Abteilung des städt. Friedrichs-Polytechnikums in Köthen

II.

*Strohstoffe.*

Das Stroh wird nach zwei Verfahren verarbeitet. Zur Herstellung ganz billiger Papiere und Pappen wird das Stroh in großen, drehbaren Kugelkochern unter Zusatz von Kalkmilch (Ätzkalk in Wasser fein aufgeschlämmt) einige Stunden unter einem Drucke von drei bis vier Atmosphären gekocht. Dadurch wird der Zellenverband gelockert und die Fasern so weit aufgeschlossen, daß das Stroh nun nach vorhergehendem Waschen durch Quetschen im Kollergang oder Mahlen im Holländer, die später noch besprochen werden, in seine Fasern so weit aufgelöst werden kann, daß es zur weiteren Verarbeitung zu Papier geeignet ist. Der auf diesem Wege erhaltene Strohstoff ist gelb bis gelbbraun, meist mit reichlichen Splittern durchsetzt, und kann daher nur zu ganz unscheinbaren, geringwertigen Sorten verwendet werden.

Das zweite Verfahren liefert dagegen einen ganz reinen, sehr gut bleichbaren Stoff, den weißen Strohstoff, der zu den feinsten Papieren Anwendung findet. Dieses Verfahren hat seit Mitte des 19. Jahrhunderts Eingang in die Großindustrie gefunden. Das geschnittene Stroh wird dabei in große Kocher mit der Kochlösung gefüllt, in denen die chemische Behandlung vor sich geht. Solche Kocher fassen 1000 bis 5000 Kilogramm Stroh, sind in drehbaren, hohlen Zapfen gelagert, durch die der Dampf ein- und ausströmen kann, und sind mit den nötigen Armaturen, wie Manometer, Thermometer usw. versehen. Während des Kochens wird der Kocher durch einen seitlichen Zahnradantrieb in langsame Drehung versetzt. Als Kochlösung dient eine Lösung von Ätznatron (kaustische Soda) oder heute meist eine Lösung von Ätznatron mit zehn Prozent Glaubersalz ($Na_2SO_4$), wodurch die Qualität des Stoffes verbessert, eine bessere Ausbeute erzielt, und außerdem eine Ersparnis an Chemikalien erzielt wird. Der geschlossene, rotierende Kocher wird langsam auf Druck (zirka vier Atmosphären) gebracht und einige Stunden gekocht. Der gekochte Stoff ist bereits ziemlich vollständig in seine Fasern aufgelöst und breiförmig und wird nun meist zur Zerkleinerung der Knoten der Strohstengel, die im Kochprozeß nicht genügend aufgeschlossen werden, Raffineuren zugeführt, die ähnlich wie die für Holzschliff verwendeten gebaut sind, und die die Knoten zerquetschen und den Faserbrei ziemlich vollständig in seine einzelnen Fasern auflösen. Dieser Brei wird nun entweder auf Entwässerungsmaschinen bis auf

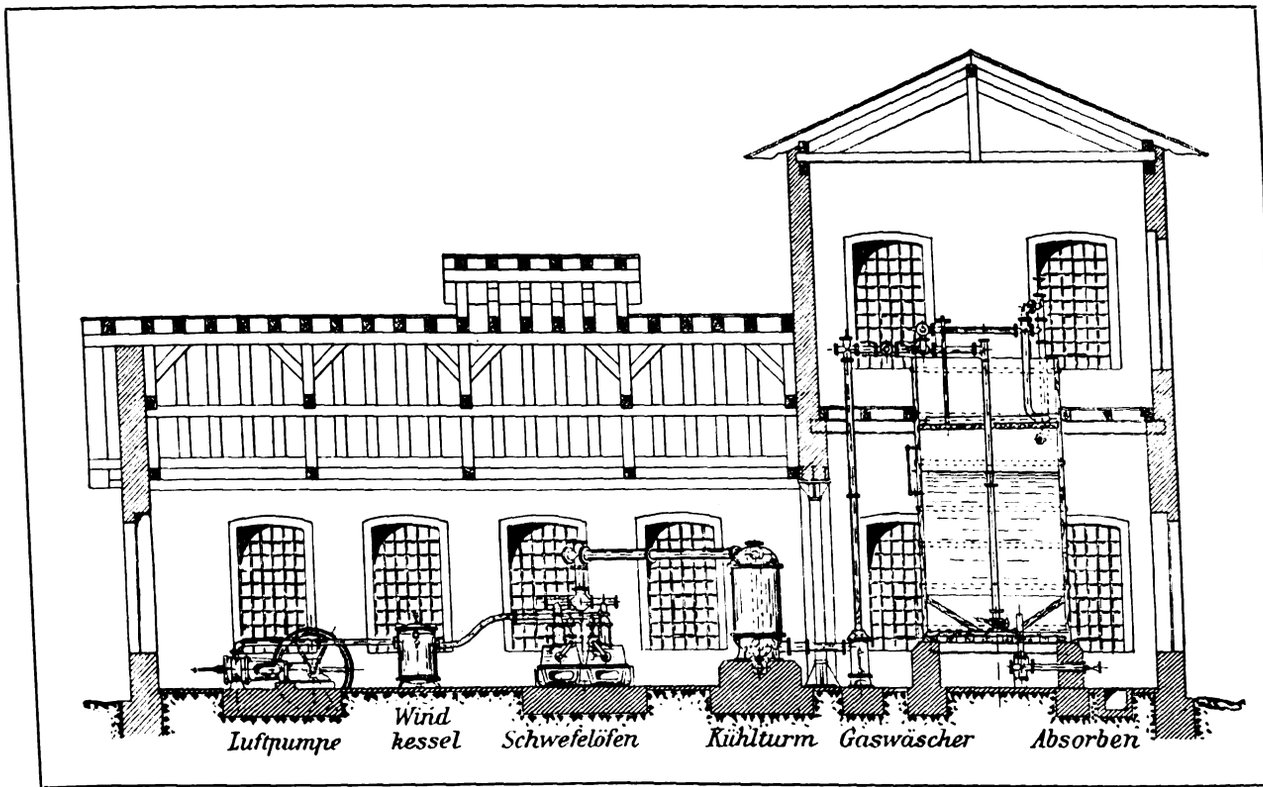



Abbildung 11. Komplette Laugenbereitungs-Anlage mit vollkommener Kühlung
Sachsenburger Aktien-Maschinenfabrik und Eisengießerei, Sachsenburg



Digitized by Google

zirka 40 Prozent Trockengehalt entwässert und dann gebleicht oder direkt in Breiform nach reichlichem Auswaschen der Bleiche unterworfen. Über den Bleichprozeß wird weiter unten eingehend gesprochen.

Ganz ähnlich wie Stroh werden auch die andern oben erwähnten stroh- und grasartigen Faserstoffe behandelt, ohne daß hier darauf näher eingegangen werden kann.

Auch das Holz wird zum Teil nach dem Natronverfahren zu Zellulose aufgeschlossen. Es wurde zuerst wie das Stroh in großen Kochern mit Ätznatron allein gekocht, wobei Konzentration, Dampfdruck und Kochdauer in ziemlich weiten Grenzen schwankten, je nach der Qualität des Holzes und der zu erzielenden Zellulose. In Deutschland wurde das Verfahren zuerst von M. Dresel in Dalbke im Jahre 1871 eingeführt. Auch hier mußte dieses Verfahren, aus gleichen Gründen wie beim Stroh, dem Sulfatverfahren weichen, das heute allgemein zur alkalischen Aufschließung des Holzes angewendet wird.

Die Natronlauge ist ein ziemlich teures Material, und es ist daher Lebensbedingung der Natronzellstoffindustrie, die Kochlauge nach vollendetem Kochprozeß wieder zu verwerten, zu regenerieren. Das gelingt auch ziemlich vollständig, indem die Kochlauge eingedampft und der Abdampfrückstand verbrannt wird. Bei diesem Verbrennungsprozeß wird durch Einwirkung der organischen Substanz das Ätznatron teils als solches, teils als kohlensaures Natron (Soda) ziemlich vollständig wiedergewonnen. In gut geleiteten Fabriken beträgt der Verlust etwa 10 Prozent, während zirka 90 Prozent wieder der Fabrikation zugeführt werden. Einen besonderen Vorteil bietet nun hier das Sulfatverfahren, bei dem dieser Verlust dadurch ersetzt wird, daß man der Kochlauge Natronsulfat (Glaubersalz) zusetzt, das wesentlich billiger ist als Ätznatron. In dem Regenerationsprozeß wird dieses Salz in Schwefelnatrium und schließlich in Ätznatron übergeführt und so der jeweilige Verlust an Ätznatron auf eine viel billigere Art ersetzt. Dabei hat der mit Schwefelnatrium bzw. Sulfat gekochte Stoff dem nur mit Ätznatron gekochten gegenüber den Vorteil, daß die chemische Einwirkung milder ist, infolgedessen eine größere Ausbeute erzielt wird, der Stoff außerdem leichter bleichbar ist und auch noch andre papiertechnische Vorteile besitzt.

Während die alkalischen Verfahren diese Entwicklung genommen haben, sind ungefähr zur gleichen Zeit Bestrebungen, andre, saure Verfahren zur Aufschließung von Holz zu finden, von gutem Erfolg gewesen und haben uns das Sulfitverfahren gebracht, welches in Deutschland zuerst von Mitscherlich, gleichzeitig und unabhängig von ihm aber auch von Tilghman in Amerika und von Eckmann in Schweden eingeführt wurde. Bei den Verfahren dienen als Kochflüssigkeit Lösungen von schwefligsauren Salzen, hauptsächlich des sauren, schwefligsauren Kalkes. Die schweflige Säure (Schwefeldioxyd) wird entweder durch Verbrennen von Schwefel oder durch Rösten von Schwefelkies in eigens konstruierten Öfen hergestellt, das stechend riechende Gas gekühlt und entweder in mit Kalkstein gefüllte, von oben mit Wasser berieselte Türme oder in große, mit Kalkmilch gefüllte Bottiche geleitet; in diesen Apparaten entsteht die Lösung von saurem, schwefligsaurem Kalk, der sogenannten Sulfitlauge, nach der diese Verfahren ihren Namen haben. Diese Lösung bleibt in großen Vorratsbehältern zur Klärung einige Zeit stehen und wird dann zur Kocherfüllung verwendet. Die mit Holz beschickten Kocher werden mit der Sulfitlauge aufgefüllt,

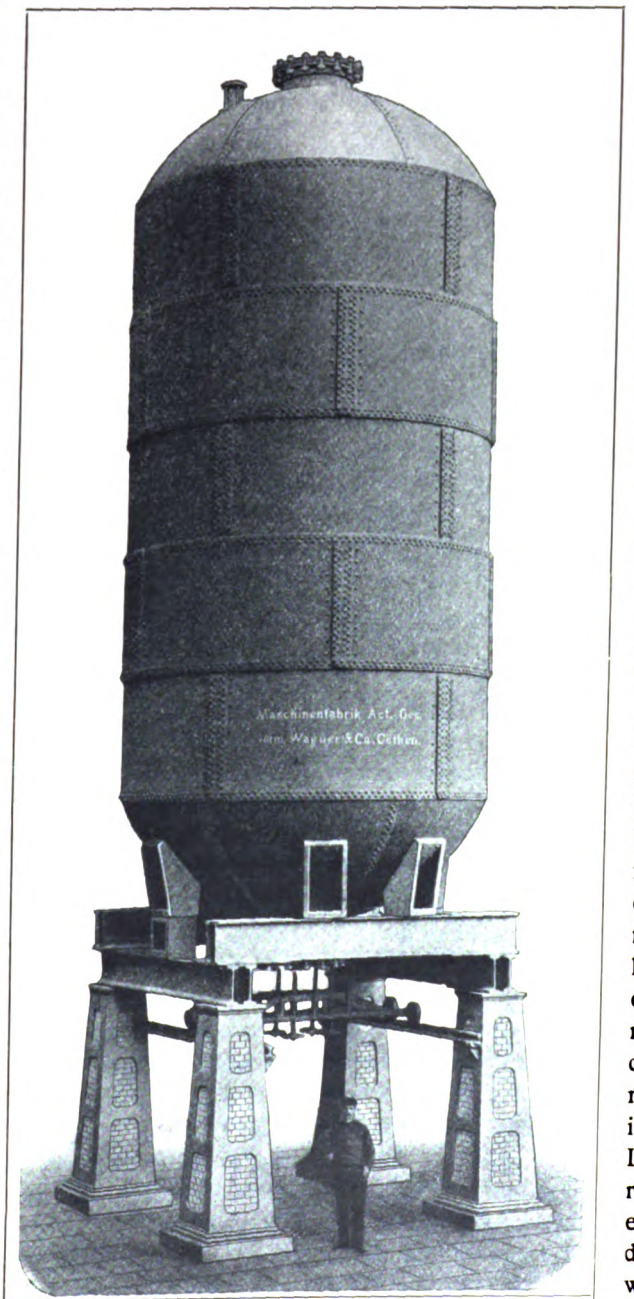



Abbildung 12. Zellstoffkocher
(Maschinenfabrik Aktiengesellschaft vorm. Wagner & Co., Köthen i. A.)



Digitized by Google

geschlossen und unter Dampfdruck gekocht (Abbildung 11). — Das ältere Verfahren, nach seinem Erfinder in Deutschland Mitscherlich-Verfahren genannt, kocht mit indirektem Dampf, das heißt, es wird der Dampf durch im Kocher liegende Dampfschlangen geleitet und gibt so seine Wärme an das Kochgut ab, ohne mit demselben direkt in Berührung zu kommen. Nach diesem Verfahren wird das Holz bei drei bis vier Atmosphären 30—50 Stunden lang gekocht. Dieses ältere Verfahren wurde dann von Ritter-Kellner modifiziert und statt der Kochung mit indirektem, die mit direktem Dampf eingeführt, der Dampf wird also hier nicht mehr durch Dampfschlangen geleitet, sondern gekleidet, heute wendet man meist eine Verkleidung mit säurefestem Mauerwerk erfolgreich an. Die Kochergrößen sind sehr verschieden im Gebrauch, doch wendet man bei neueren Anlagen möglichst große an, und Kocher mit einer Füllung von einer Waggonladung trocken gedachten Stoffes und noch mehr sind durchaus keine Seltenheit. Die Abbildung 12 zeigt die Ansicht eines solchen modernen Zellstoffkochers.

Das aus dem Kocher entleerte Kochgut — sowohl bei den alkalischen, wie bei den sauren Verfahren — ist zwar schon weitgehend aufgeschlossen und erweicht, hängt aber doch noch in seinen Fasern innig

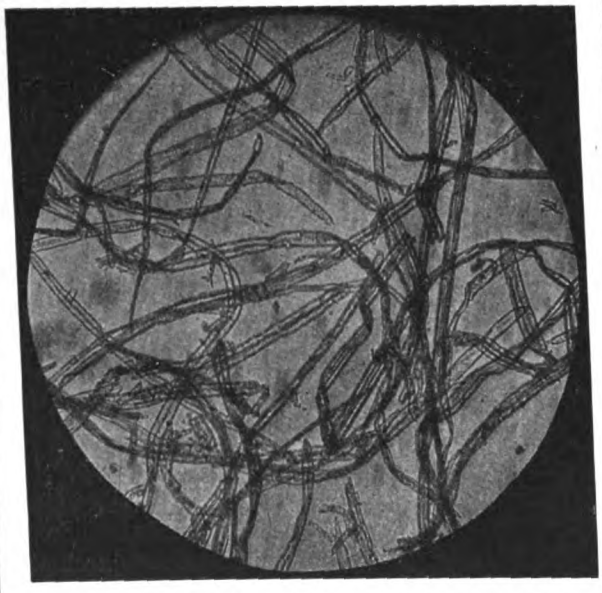


Abbildung 13. Nadelholzzellstoff, zirka 80fache Vergrößerung (Mikrophotographie des Verfassers)

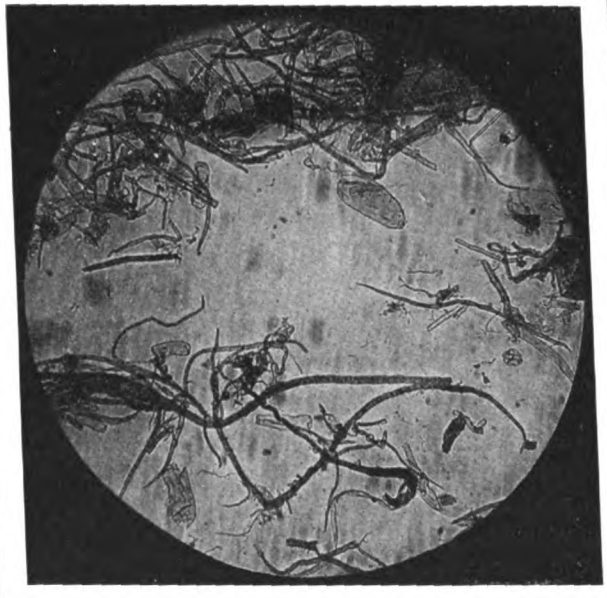


Abbildung 14. Strohzellstoff, zirka 80fache Vergrößerung (Mikrophotographie des Verfassers)

mit dem Kochgute gemischt. Dadurch wird eine viel raschere und intensivere Kochung erzielt; da aber die Kochlauge durch das Kondensat des Dampfes stark verdünnt wird, muß diese von Anfang an wesentlich stärker gewählt werden, als beim Mitscherlich-Verfahren. Die Kochdauer wird jedoch dabei wesentlich verkürzt und beträgt im allgemeinen nicht mehr als etwa 12 bis 18 Stunden. Infolgedessen hat das Ritter-Kellner-Verfahren das von Mitscherlich überflügelt und sehr rasch weite Verbreitung gewonnen, um so mehr, als dabei ein sehr gut bleichbarer, für die allermeisten Zwecke recht gut geeigneter Halbstoff gewonnen wird.

Als Kochgefäße dienen aus Kesselblech genietete, zylindrische, stehende Kocher. Da die schweflige Säure und ihre Salze das Eisen angreifen, muß die Kocherwandung gegen diese Einwirkung geschützt werden. In früherer Zeit wurden die Kocher zu dem Zwecke mit einer gelöteten Bleischutzschicht auszusammen und macht eine weitere mechanische Aufschließung nötig. Zu dem Zwecke wird meist der gekochte Stoff zuerst zwischen zwei Quetschwalzen durchgepreßt und wird dann in sogenannten Desintegratoren oder Openern, Schlagmühlen unter reichlicher Wasserzufuhr in die einzelnen Fasern aufgelöst. Es folgt dann noch eine mechanische Reinigung auf einem Sandfang, einer breiten Stoffrinne, die am Boden mit Querlatten versehen ist, an denen schwere Verunreinigungen, wie Sandkörnchen usw., zurückgehalten werden, dann passiert der Stoff eine Sortiervorrichtung, gewöhnlich mit feinen Schlitzen versehene rotierende Zylinder (Splitterfänger), von denen die schlecht aufgeschlossenen Teile (Splitter) zurückgehalten werden; hierauf wird die Zellulose auf Entwässerungs-Maschinen vom überschüssigen Wasser befreit und eventuell noch gebleicht. Abbildung 13 und 14 zeigen mikrophotographische Aufnahmen von Holz- und Strohzellstoffasern.



Digitized by Google

# Die Aufgaben der buchgewerblichen Fachschulen

Vortrag gehalten von C. FRIEDEMANN, Direktor der Buchdrucker-Lehranstalt Leipzig

BUCHGEWERBLICHE Schulen gibt es im allgemeinen dreierlei: die Hochschulen, die Kunstgewerbeschulen und die Fachschulen. Während die ersten beiden bei Voraussetzung besonderer Begabung fast ausschließlich die künstlerische Ausbildung pflegen, haben es die Fachschulen mit der Masse des buchgewerblichen Nachwuchses, den Lehrlingen zu tun, die ohne besondere Anlage, oft ohne jede Kenntnis des Arbeitsgebietes, ja manchmal gegen den eigenen Willen einen Zweig des Buchgewerbes als Beruf ergreifen. Es sind Setzer, Drucker, Schriftgießer, Stereotypeure, Galvanoplastiker, Chemigraphen, Lithographen, Steindrucker und Buchbinder. In manchen Ländern, wie Belgien, Frankreich, Amerika liegt die Ausbildung der Lehrlinge den Fachschulen allein ob, bei uns treten sie der Werkstattlehre nur ergänzend zur Seite. Die Fachschulen, namentlich die jüngeren, sind Fortbildungsschulen mit beruflichem Einschlag. Sie vereinigen in Mittel- und Kleinstädten wegen der geringen Lehrlingszahl zumeist mehrere verwandte Berufe in einer Klasse. Die älteren Fachschulen, die wir besonders in Großstädten treffen, gehen zumeist über die allgemeine Fortbildungsschulpflicht hinaus und zeigen eine scharfe Trennung nach Berufen. Sie sind direkt vom Gewerbe gefordert worden, oft schon zu einer Zeit, wo Staat und Gemeinde die Einführung der Fortbildungsschule noch nicht ins Werk gesetzt hatten.

Während die Gewerbe der allgemeinen Fortbildungsschule ablehnend gegenüberstanden, sie als eine Belästigung der Lehre empfanden, sind die buchgewerblichen Fachschulen, namentlich die für die Setzer und Drucker, von Prinzipalen und Gehilfen ins Leben gerufen worden. So erfolgte die Gründung der Wiener Fachschule durch das Gremium der Buchdrucker und Schriftgießer 1874. In Berlin wurde eine Fachschule für Schriftsetzer und Buchdrucker 1875 errichtet, und Leipzig folgte auf Betreiben des Vereins der Buchdruckereibesitzer, des Deutschen Buchgewerbevereins und der Typographischen Gesellschaft damit 1886 nach, nachdem schon 1869—1873 eine Fachschule bestanden hatte. Da also die Anregungen zur Gründung der buchgewerblichen Fachschulen vom Gewerbe selbst ausgegangen sind, müssen besondere Verhältnisse die Ursache dazu gewesen sein.

Welches sind diese Verhältnisse?

Bis über die Mitte des vorigen Jahrhunderts hinaus bestanden in Deutschland der Innungszwang und die Konzessionierungspflicht. Die Zahl der Buchdruckereien war für jeden Ort nach dem Bedürfnis festgesetzt, und die Organisationen wachten streng darüber, daß Angebot und Nachfrage im richtigen Verhältnis blieben. Infolgedessen war auch das Bedürfnis nach Arbeitskräften beschränkt, und es konnte unter den Bewerbern nach Fähigkeiten ausgewählt werden. Daraus erklärt es sich, daß man trotz der verhältnismäßig einfachen Arbeitsweise hohe Anforderungen an die Vorbildung der aufzunehmenden Lehrlinge stellte. Da damals die Aussicht auf Selbständigkeit noch vielfach winkte, waren es auch größtenteils wirtschaftlich Bessergestellte, die sich zum Eintritt in den Beruf meldeten. Das Bedürfnis nach Fortbildung außerhalb des Berufes war kaum vorhanden, ihm genügten die Sonntagsschulen.

Diese Verhältnisse erfuhren eine rasche Änderung durch Einführung der Gewerbefreiheit, die in Sachsen 1862, in Preußen 1869 erfolgte. Neben den Vorteilen brachte diese Gesetzgebung auch Nachteile. Die Buchdruckereien vermehrten sich rasch ohne Rücksicht auf das Bedürfnis. Auch Leute ohne berufliche Ausbildung errichteten Druckereien. Die technischen Fortschritte, namentlich im Pressenbau, führten vom handwerksmäßigen Betriebe zum industriellen. Dadurch wurde der Wettbewerb größer, und das Bedürfnis nach Arbeitskräften so gesteigert, daß eine Auswahl nach Fähigkeiten nicht mehr erfolgte. Die Folge von alledem war eine mangelhafte Lehrlingsausbildung und ein rascher Niedergang des Buchdruckgewerbes.

Das alte Interesse an einer gründlichen Ausbildung und sorgfältigen Erziehung des Nachwuchses war erloschen, und mit Zunahme des Konkurrenzkampfes schwand auch das Gemeinschaftsgefühl der Berufsgenossen. Unter dem Streben des einzelnen nach materiellen Vorteilen vergaß man die Pflichten gegen die Gesamtheit, und man versäumte, im Nachwuchse den Gedanken lebendig zu erhalten, daß eine Berufsgruppe auch gemeinsame Interessen hat.

Konkurrenz war die Losung. Daraus erklären sich Annoncen wie die folgende aus dem Intelligenzblatte: Schriftsetzerlehrling unter den günstigsten Bedingungen gesucht. Bevorzugt werden solche, die schon in einer andern Druckerei gelernt haben. Oder aus der Breslauer Morgenzeitung: Ein Laufbursche gesucht, der mit der Tiegeldruckpresse vertraut ist. Den Vorzug soll der erhalten, welcher auch setzen kann.

Auch auswärts waren die Verhältnisse nicht besser. Durch die österreichischen Fachblätter ging ein Schrei der Entrüstung über eine Wiener Firma, die mit nur wenigen Gehilfen, aber mit 50 Burschen arbeitete und Konkurrenz schlimmster Art betrieb.

Unter solchen Verhältnissen mußte der Gehilfenstand sinken und als Rückwirkung die Ausbildung der Lehrlinge noch tiefer herabgehen. Damals verlangten einsichtsvolle Männer die Gründung von Fachschulen.



Digitized by Google

Und wie liegen die Verhältnisse heute? Der schrankenlose geschäftliche Verkehr veranlaßt ein Ringen unter den Berufsgenossen. Soweit er dazu dient, die Kräfte zu stählen und wirtschaftliche Fähigkeiten zu entfalten, wirkt er segensreich und kulturfördernd. Aber im Streben nach materiellen Vorteilen werden auch unlautere Mittel nicht verschmäht. Darunter leidet die Lehrlingsausbildung.

Wohl ist in allen Zweigen des Buchgewerbes durch Tarife die Lehrlingszahl festgelegt. Im egoistischen Streben nach Vorteilen mißachtet man aber zuweilen die Vorschriften: sollen doch noch Fälle vorkommen, wo bei 25 Gehilfen 20 Lehrlinge eingestellt sind. Das Verlangen, einen Lehrling zu besitzen, läßt manchmal alle Ansprüche an Vorbildung, Anlage und Körperbeschaffenheit zurücktreten. Knaben aus der vierten Klasse der Volksschule, ja aus der Abteilung für Schwachsinnige getraut man sich für dieses Kunstgewerbe leistungsfähig zu machen.

Die Konkurrenz ist die Veranlassung, die Kraft des Lehrlings recht lange an dem Platze wirken zu lassen, für den er besonders geeignet und eingearbeitet ist.

Auch der sozial denkende Prinzipal ist in Rücksicht auf die Einhaltung des Lohntarifes zur Ausnutzung der Arbeitszeit des Gehilfen veranlaßt, und so wird die Unterweisung des Lehrlings auf das Allernotwendigste beschränkt. Zum Disputieren über eine Arbeit, zur Erörterung des Warum und Weil ist keine Zeit. Nur die nötigsten Handgriffe erhält er gezeigt, und dann muß er mit arbeiten. Die Ungeduld des Bestellers drängt zur Arbeitshast, und die Rücksicht auf seinen Geschmack verhindert das Hervortreten der eigenen Meinung.

Die Arbeitsteilung macht selbst eine gute Lehre einseitig, so daß der Gehilfe beim Arbeitswechsel oft Verhältnissen gegenübersteht, die ihm unbekannt geblieben sind. Oft hindert auch die Unzulänglichkeit der Einrichtung in den kleinen und kleinsten Betrieben an der Ausführung guter, solider Arbeit. Die verschiedenen Arbeitsräume sind in den Offizinen nach Arbeitsgebieten streng geschieden, so daß eigene Belehrung über verwandte Berufe unmöglich ist. Dazu kommt, daß sich der Nachwuchs von Jahr zu Jahr aus immer tieferen Volksschichten ergänzt und mit immer geringerer Vorbildung namentlich in sprachlicher Beziehung eintritt. Mußte doch in Leipzig bei der Aufnahmeprüfung in den letzten Jahren besonders bei den Setzern in der Gesamtleistung noch die Zensur 3a als genügend angesehen werden.

Diese Jugend bedarf in den Jahren der Entwicklung noch sehr der Erziehung. Die natürlichen Faktoren dafür wären eigentlich Familie und Lehre. Aber die Familienerziehung ist unter den modernen wirtschaftlichen Verhältnissen teilweise recht zurückgegangen. Der Lehrling tritt Vater und Mutter häufig nicht als führungsbedürftiges Kind, sondern als gleichberechtigter Mitverdiener entgegen, der über einen Teil seines Geldes frei verfügt und sehr früh schon alle Genüsse der Großstadt, besonders die verbotenen, kostet.

Die Lehre, die ehemals als Ersatz für die Familie eintrat, hat in der Gegenwart ihre erzieherische Kraft verloren. Der Lehrling früherer Zeit wohnte beim Meister und gehörte zum Hausstande. Er befand sich unter scharfer, manchmal harter Zucht und wurde auch von seiner Umgebung als ein unfertiger Mensch behandelt. Gegenwärtig tritt das persönliche Moment zurück. Der Prinzipal steht meist dem Lehrlinge fremd gegenüber. Die Gehilfen wechseln, haben nicht die Zeit, häufig auch nicht das Interesse, das Verständnis und den Takt zur Erziehung des Lehrlings. So steht der Lehrling weniger als Lernender, mehr als Arbeiter in der Offizin. Aber die Arbeit hat für ihn nichts Persönliches, Seelenvolles. Es fehlt ihr das Gemeinschaftbildende, das früher durch das Zusammenwirken mehrerer an einer Arbeit erreicht wurde. Das persönliche Moment der Verantwortlichkeit am Gelingen einer Arbeit, am Rufe und der Blüte des Geschäfts tritt zurück. Dagegen wird der junge Mensch zeitig schon in die gewerkschaftlichen und politischen Organisationen hineingezogen und veranlaßt, sich mit allgemeinen Aufgaben zu beschäftigen, ehe er in seiner eigenen Ausbildung zu einem Abschluß gekommen ist.

So ist die Werkstattlehre durchaus ungenügend. Sie kann eine vielseitige, womöglich allseitige Ausbildung nicht vermitteln. Ihre Mängel sind vor allem zu geringe Einführung in das Verständnis der Arbeit, einseitige technische Ausbildung, Vernachlässigung der Geschmacksbildung, vollständige Unterlassung der kaufmännischen Ausbildung und Versäumnis der erzieherischen Beeinflussung.

Mögen diese Übelstände auch nicht vereint in jeder Lehre vorkommen, einzeln sind sie ausnahmslos vorhanden. Prinzipale, Gehilfen und nicht zuletzt die Allgemeinheit leiden gleichmäßig darunter. Prinzipale empfinden den Schaden an Maschinen, am Materialverlust und müssen indirekt die Kosten für die Ausbildung des unfertigen Gehilfen mit dem Arbeitslohn doch noch bezahlen. Die Gehilfen tragen die Lasten für die Arbeitslosigkeit andrer oder leiden selbst am Mangel der Schaffensfreude und entbehren damit einen großen Teil des Lebensglückes. Staat und Gemeinde aber geben hohe Summen aus für Krankenhäuser, Invalide und Waisen und müssen doppelt ersetzen, was an der beruflichen Ausbildung und Erziehung erspart worden ist.

Darum gilt es Hand anzulegen zur Besserung der Verhältnisse, und man hat die Schule dazu ausersehen. Welche Aufgaben erwachsen ihr daraus?

In einem hiesigen Fachblatte las ich in dieser Beziehung, es wäre ein idealer Zustand, wenn die



Digitized by Google

Lehrlinge ihre vollständige Ausbildung in der Schule genießen könnten. Ich kann dem nicht zustimmen. Die natürlich gegebene Gemeinschaft ist die Werkstattlehre, die sehr segensreich wirken kann. Es wäre töricht, sie auszuschalten und eine künstliche an ihre Stelle zu setzen, von der man ebenfalls Ausbildungsmängel zu erwarten hätte. Denn die Schule überschätzt nur zu leicht den Wert des Wissens im Gegensatz zum Können, und die Lehre ist zum großen Teil eine lange Übung. Auch würden die Kosten der Ausbildung enorm sein und nicht wie bisher vom Lehrling mit seiner Arbeitskraft, sondern bar bezahlt werden müssen. In den Ländern, wo diese Lehrfachschulen bestehen, werden die jungen Leute auch bloß für den Beruf angeleitet, um dann in der Werkstatt bei geringer Entschädigung die Übung nachzuholen.

Wenn die Kulturentwicklung auch uns dahin drängt und z. B. immer mehr tüchtige mannigfaltig beschäftigte Prinzipale von der Lehrlingsausbildung abstehen, müssen wir nachgeben, absichtlich wollen wir diese Verhältnisse nicht herbeiführen. Das Hineinwachsen in den Beruf, in die Pflichten und Rechte eines geschlossenen Standes bringt allen Beteiligten Vorteile. Aber die Schule soll die Lehre unterstützen und ergänzen. Die ihr zufallende Aufgabe ist Vermittelung der intellektuellen, technischen, geschmacklichen, kaufmännischen und staatsbürgerlichen Bildung oder mit andern Worten die Erreichung von Arbeitsverständnis, Arbeitsgeschicklichkeit, Arbeitsgeschmack, Arbeitsberechnung und staatsbürgerlicher Gesinnung.

Um diese schwierige, aber wohl mögliche Aufgabe zu lösen, muß die Fachschule den Beruf in den Mittelpunkt stellen.

Man hat ursprünglich, namentlich in den allgemeinbildenden Fächern, den umgekehrten Weg eingeschlagen. Man trieb Wissenschaft und kam gelegentlich auch auf den Beruf zu sprechen. Die Ursache mag wohl darin liegen, daß schon in der Volksschule zu viel Fächer unterschieden werden und daß die Lehrenden sich in dem dunklen Berufslande noch nicht zurechtfanden.

Aus dieser Vernachlässigung der direkten Berufsbildung erklärt sich auch die ablehnende Haltung des Gewerbes gegen die Fachschulen und die Gleichgültigkeit der Jugend. Der Lehrling hörte zum Teil wieder, was er in der Volksschule gelernt hatte, während ihn doch die neue Welt innerlich bewegte, in die er durch den Lehreintritt versetzt worden war. Daher kam es auch, daß zuweilen Schule und Lehre in der Beurteilung eines Schülers ganz auseinander gingen. Beide erfaßten ihn von verschiedenen Seiten und hatten darum auch verschiedene Erfolge. Unnützes Wissen ist aber Ballast, der bald wieder verschwindet, wenn er nicht zum praktischen Leben in Beziehung tritt. Die zentrale Stellung des Berufes im Unterricht fordert von selbst die Trennung der Schüler bei der Klassenbildung nach Berufen. In Großstädten wird das ohne weiteres möglich sein. In Mittel- und Kleinstädten muß man verwandte Berufe zusammenfassen.

Die Aufgabe der intellektuellen Bildung der buchgewerblichen Fachschulen erstreckt sich auf die Vermittlung des Verständnisses für den Arbeitsverlauf, der Kenntnis des Materials nach Gewinnung und Eigenschaften, der Maschinen und Werkzeuge. Sie wird erreicht durch Unterweisung in Fachgeschichte, Fachtheorie, Materialienkunde, Maschinenlehre, Chemie und Optik, durch Befestigung im Gebrauche der Muttersprache und durch Erwerbung fremdsprachlicher Kenntnisse. Dadurch erzielt man Selbständigkeit bei der Arbeit, schärft die Auffassungsgabe und knüpft auch die Fäden hinüber zu den andern Berufen, zu Kunst und Wissenschaft, denn der Buchgewerbler tritt durch seine Tätigkeit mit ihnen allen in Verbindung und macht ihre Literatur erst durch seine Arbeit zum Gemeingut.

Die geschmackliche Ausbildung werden Zeichen- und Fachunterricht zu pflegen haben. Beide werden durch Vorführung guter Beispiele die Schüler zu beeinflussen suchen, denn das Vorbild spielt bei der Geschmacksentwicklung eine bedeutende Rolle. Durch Sammelmappen kann der Schüler sich selbst bilden, und Einführung in die Kunstgeschichte macht ihn mit den Stilarten vertraut. Verwerfen möchte ich aber, zur Bildung des Geschmacks die Belehrung aus dem Falschen anzuwenden. Eben weil das Vorbild von so großer Bedeutung ist, und der noch unsichere Schüler jede ausgeführte Arbeit für ein Musterbeispiel hält, vermag er sich schwer ihrem Einflusse zu entziehen.

Ausbildung in der Arbeitsgeschicklichkeit wird der Schule besonders zufallen zur Ergänzung der Lehre wegen ihrer Einseitigkeit. Fach- und Zeichenunterricht werden Techniken vorführen und üben müssen, die im Geschäft wegen Mangel an Zeit oder der Eigenart des Betriebs nicht gepflegt werden.

Die kaufmännisch-wirtschaftliche Aufgabe könnte beim ersten Blick für die Lehrlinge der buchgewerblichen Schulen überflüssig erscheinen, da diese mit wenigen Ausnahmen Gehilfen bleiben, ihnen also die selbständige Geschäftsführung größtenteils versagt ist. Ganz abgesehen davon, daß ein Teil der buchgewerblichen Gehilfen später auch Beschäftigung im Kontor, als Geschäftsleiter und Reisende findet, bedarf auch jeder Gehilfe dieser Bildung. Jeder soll seinen Haushalt, auch den einfachsten, rechnerisch behandeln lernen. Viele brauchen das Fachrechnen zur Feststellung ihrer Arbeitsleistung, und allen wird diese Kenntnis zum Bewußtsein führen, daß die Prinzipale nicht bloß gewinnen, sondern auch wagen und viel an andre abgeben, ehe ihnen etwas bleibt. Meines Erachtens kann dadurch bloß das Verhältnis zwischen



Digitized by Google

Gehilfen und Prinzipalen in sozialer Hinsicht gewinnen. Als Unterrichtsgebiete kämen hierbei in Betracht Fachrechnen, Haushaltungs- und gewerbliche Buchführung, Geschäftsaufsatz und Gewerbegesetzgebung.

Eine erst jetzt wieder betonte Aufgabe auch der buchgewerblichen Fachschulen ist die Pflege der staatsbürgerlichen Gesinnung.

Der Unterricht trägt im allgemeinen nur zur beruflichen Ausbildung bei. Die Gründer der Fachschulen haben zunächst auch bloß diesen Zweck im Auge gehabt. Die Schule sollte die Lehrlinge befähigen, dem Gewerbe zu nützen und ihr Fortkommen zu finden. Infolgedessen wendete sie sich mehr an die egoistische Seite der Schüler. Sie suchte sie für das Überflügeln andrer tüchtig zu machen. Der ganze Schulbetrieb, der die gegenseitige Unterstützung untersagte, war auf dieses Ziel zugeschnitten.

Nun nimmt zwar der Beruf das Hauptinteresse des Lebens in Anspruch, aber doch nicht ausschließlich. Gehilfe und Prinzipal sind auch Menschen, sind namentlich auch Bürger einer Gemeinde, eines Staates, sie bedürfen also nicht bloß Berufstugenden, sondern auch Bürgertugenden, nicht bloß beruflicher, sondern auch sozialer Tüchtigkeit. Jeder einzelne hat auch Pflichten gegen seine Standesgenossen, mit denen er zusammen wirkt, und gegen seine Volksgenossen, mit denen er zusammen lebt.

Und diese Pflichten auszuüben, ist nicht so leicht, denn sie kommen nicht selten mit den egoistischen Trieben in Konflikt. Solche Tugenden, die das öffentliche Leben fordert, sind Hilfsbereitschaft, Opferfreudigkeit, Selbstzucht, Unterordnung, Verantwortlichkeitsgefühl. Lehren lassen sich diese Tugenden nicht. Der Unterricht wendet sich zu sehr an den Verstand. Hier gilt es aber, den Willen zu erfassen. Das muß zunächst durch Gewöhnung geschehen, und dazu kann die ganze innere Einrichtung des Schulbetriebs mit beitragen. Wir müssen das zu viele Gängeln und Leiten unterlassen und den Schülern auch Verantwortlichkeit zuschieben. Sie müssen sich verantwortlich fühlen für die äußere Ordnung des Zimmers, für die Instandhaltung der Maschinen, Geräte und Werkzeuge, für den Verkehrston untereinander, für das Gelingen einer Arbeit, für die Förderung der Mitschüler in intellektueller und moralischer Hinsicht. Dazu ist besonders die Versuchsarbeit in der Schulwerkstatt geeignet.

Die gemeinsame Arbeit hat Unterordnung unter einen Führer zur Voraussetzung; sie gibt Veranlassung zum Zusammenwirken, weckt das Verantwortlichkeitsgefühl für das Gelingen, gibt gemeinsame Schaffensfreude und wirkt so gemeinschaftbildend. Gegenseitiges Interesse an der Arbeit, gegenseitige Unterstützung, Lust und Liebe zum Berufe, Ordnungssinn sind Tugenden, die wir tatsächlich als Erfolg der Versuchsarbeit beobachten konnten.

Infolge der Änderung der Geschäftszeit in vielen buchgewerblichen Betrieben, die den Lehrlingen die Nachmittagsstunden schon von 5 Uhr an freiläßt, ist die Jugend sich viel selbst überlassen. Wo keine gemütliche Stube zum Lesen oder andrer häuslichen Beschäftigung einlädt, kein Garten zum Arbeiten ermuntert, geht der junge Mensch auf die Straße und ist allerhand Versuchungen und Gefahren ausgesetzt. Auch hier hat die Schule Aufgaben. Durch Einrichtung eines gemeinsamen Lesesaals, durch Veranstaltung von Turnspielen, Wanderungen, Unterhaltungsabenden, wobei die Jugend selbst mitwirkt und unter Führung älterer Berufsgenossen sich selbst diszipliniert, wird die körperliche und geistige Gesundheit gepflegt, der Gemeinsinn lebendig gemacht, werden auch die einzelnen Berufe einander nähergebracht.

In den so durch Gewöhnung und Übung gelockerten Boden kann dann der Unterricht in Bürgerkunde seinen Samen streuen und die Tugenden der Gewohnheit zu Tugenden der Einsicht machen.

Der bloße Unterricht wird ohne Wirkung bleiben und wenn er noch so vielstündig wäre. Die Stoffe werden dabei nur gedächtnismäßig erfaßt, um nach kurzer Zeit wieder der Vergessenheit anheimzufallen, ohne Antriebe zum Handeln geworden zu sein.

Gewöhnung, Pflege und Unterricht zusammen erfüllen an den Lehrlingen die Aufgabe der staatsbürgerlichen Erziehung.

Nachdem wir die Lehrverhältnisse im Buchgewerbe erkannt und daraus die Aufgaben festgestellt haben, die den Fachschulen erwachsen, handelt es sich noch um den Weg, auf dem diese Aufgaben zu lösen sind.

Die Einrichtung einer Fachschule ist eigentlich leicht. Man geht in ein vorhandenes Schulgebäude, wählt nebenamtliche Lehrer, bestellt nach Geschäftsschluß die Lehrlinge, und der Unterrichtsbetrieb beginnt. Der Lehrer trägt nun entweder aus seiner Erfahrung heraus den Schülern den Stoff frei vor oder benutzt als Unterlage die Fachliteratur, die für fast alle Abteilungen des Buchgewerbes zahlreich vorhanden ist. So wird Stunde für Stunde den Lehrlingen Wissensstoff vorgeschüttet, und der folgende Lehrer setzt die Arbeit des vorhergehenden fort. Durch Abfragen überzeugt man sich von Zeit zu Zeit, wieviel im Gedächtnis haften geblieben ist. Wo die Möglichkeit vorhanden ist, werden zur Verdeutlichung auch Abbildungen benutzt. Was aber den Lehrling schon im Geschäft umgibt, wird nicht wieder vorgeführt, das sehen sie ja alle Tage. Da stützt sich der Unterricht auf die Erinnerung.

Wer von den Schülern ein gutes Gedächtnis hat, behält den Stoff und vermag auch auf Verlangen, ihn in derselben Reihenfolge und zumeist auch mit den Worten des Lehrers, der nicht selten darauf besteht, wiederzugeben. Bei den meisten ist er nach kurzer Zeit trotz der größten Mühe des Lehrers wieder



Digitized by Google

verflogen. Nur die gut Begabten, die zugleich auch eine bessere Lehranleitung haben, verarbeiten nachträglich einzelnes von dem Gehörten, wenn die Beschäftigung Gelegenheit zur Verknüpfung bietet. Zumeist bleibt es totes Wissen, das das Gedächtnis einige Zeit beschwert, die praktische Tüchtigkeit aber wenig beeinflußt. Deshalb verstummten auch nach Errichtung der Fachschulen die Klagen über die Unzulänglichkeit der Lehrlingsleistungen nicht.

Geistiges Eigentum, unverlierbarer Besitz ist nur dasjenige, was man sich selbsttätig erarbeitet hat. Was von außen heranfliegt, bleibt einem fremd, bleibt unwirksames Buchwissen, wenn es nicht innerlich verarbeitet worden ist.

Nun handelt es sich doch bei der Lehrlingsausbildung nicht um das Wissen, sondern um das Können. Wohl ist das letztere an die Beobachtung fester Regeln, die sich im Laufe der Zeit im Buchgewerbe für jedes Fach herausgebildet haben, gebunden. Aber dadurch, daß jemand die Regeln auswendig kann, ist noch lange nicht ihre richtige Anwendung verbürgt, und es lernt jemand eine Arbeit nicht dadurch, daß er ihren Verlauf gedächtnismäßig auffaßt, sondern wiederholt ausführt.

Gewiß fällt bei der Lehrlingsausbildung dem Geschäft die praktische, der Schule vorwiegend die theoretische Seite zu. Diese an sich richtige Teilung in Übung und Einsicht hat die Schule zu dem falschen Wege des Wortunterrichtes geführt. Auch die theoretische Bildung kann nur durch praktische Arbeit aus der Erfahrung durch eigene Tätigkeit heraus geschehen.

Um ein ganz triviales Beispiel zu gebrauchen: es wird sicherlich niemandem einfallen, das Binden eines Schlipses jemanden dadurch zu lehren, daß er mit Worten den Vorgang beschreibt, sondern er wird es zeigen und nachtun lassen. Warum soll nun z. B. die Kraftzurichtung bloß mündlich erklärt und nicht auch mit der Hand und mechanisch ausgeführt und an der Presse dann in ihrer richtigen und falschen Wirkung gezeigt werden? Es kann jemand die Regeln des Titelsatzes gut auswendig können, ob er aber dadurch schon mit dem Winkelhaken bessere Arbeitsresultate erzielt? Niemand wird auch behaupten wollen, daß der einseitigen Ausbildung eines Strichätzers durch Belehrung an der Hand eines Arbeitsganges der Autotypie abgeholfen werden kann oder daß dem an der Komplettmaschine arbeitenden Schriftgießer durch Abbildungen und belehrende Worte die Tätigkeit des Handgießers verständlich werde.

Daraus ergibt sich aber die Notwendigkeit, die Schulen mit Werkzeugen, Geräten und Maschinen zur Ausführung praktischer Arbeit auszustatten. Man nennt diese Einrichtung Lehrwerkstatt und hat damit einen Namen gewählt, der an sich die Sache wenig trifft, aber wohlgeeignet ist, in Berufskreisen Konkurrenzfurcht zu erwecken. Ich halte den Ausdruck Versuchsarbeit im Gegensatz zu Werkstattunterricht für geeigneter. Denn im Grunde genommen ist der Betrieb in der Schulwerkstatt ein andrer als in der Lehrwerkstatt. Hier handelt es sich um das Produzieren marktfähiger Ware nach dem Auftrage und der Reihenfolge der Besteller, dort um Belehrungsarbeit nach dem Bedürfnis der Ausbildung der Schüler. Die Arbeiten werden also nur für die Schule hergestellt; ihr Zweck liegt nicht in der Schaffung materieller Werte, sondern in der bei ihrer Herstellung zu gewinnenden Belehrung. Die Schulwerkstatteinrichtung ist also eigentlich nur Anschauungsmaterial, das aber nicht bloß vom Schüler betrachtet, sondern in Bewegung gesetzt wird, um durch Arbeit Erfahrungswissen zu erlangen im Gegensatz zum Buchwissen.

Darum ist auch die Furcht der Gegner der Versuchsarbeit vor der Konkurrenz der Fachschulen unbegründet, und es ist mir unverständlich, wie in einer hiesigen Fachzeitschrift die Meinung Ausdruck finden konnte, bisher haben die Zuchthäuser Konkurrenz gemacht, nun würden auch noch die Schulen hinzukommen. Aus dem gleichen Grunde dürfte man dann in den Schulen auch nicht schreiben und zeichnen lassen, weil dadurch den Schreibern und Zeichnern Konkurrenz gemacht werde.

Im Gegenteil müßte das Gewerbe die Ausgestaltung der Versuchsarbeit nach Kräften fördern, weil dadurch das Geschäft in der Lehrlingsausbildung viel intensiver unterstützt wird; denn das so gewonnene Erfahrungswissen muß doch dem Geschäft in der Arbeit des Lehrlings und späteren Gehilfen zugute kommen.

Als Grund gegen die Versuchsarbeit wird wohl auch angeführt, es könne den Lehrling verwirren, wenn ihm ein Verfahren in der Schule anders gezeigt werde, als er es im Geschäft kennen gelernt habe. Dem ist entgegenzuhalten, daß das bloße Wort des Fachlehrers das auch kann. Aber die Versuchsarbeit schafft Überzeugung, und es kann sicherlich nichts schaden, wenn jemand durch Versuche sich vergewissert, daß zwei Wege zum gleichen Ziele führen.

Tatsächlich fesselt die Versuchsarbeit die Schüler. Wie wäre es sonst zu erklären, daß sie mehrere Male in der Woche freiwillig zur Schule kommen und auch unaufgefordert über die festgesetzte Zeit hinaus verweilen. Wenn man die Spannung beobachtet, die der Verlauf einer Arbeit hervorruft, und die Lust sieht, mit der gearbeitet wird, dann erkennt man, daß in dem Nachwuchse doch noch Interesse für den Beruf vorhanden ist. Und das wird sich auch auf die Geschäftsarbeit übertragen, selbst wenn dort die Einrichtung nicht so modern und zulänglich ist.

Allerdings erfordert die Versuchsarbeit viel Zeit, und es macht sich von Jahr zu Jahr eine größere



Digitized by Google

Beschränkung des Stoffes notwendig. Aber wir müssen nicht verlangen, daß der 18jährige junge Mensch, wenn er die Lehre verläßt, mit seiner Ausbildung fertig ist. Dem ferneren Leben muß auch noch Weiterarbeit bleiben. Dagegen soll er in den Elementen fest sein, soll wissen, wie solide, gute Arbeit beschaffen ist, Schaffensfreude und Lust am Berufe erlangt und dadurch den Boden gewonnen haben, auf dem alle wahre Bildung ruhen und sich entwickeln muß. Was in Wort und Werk als Schülerleistung bei Austellungen und Prüfungen das Erstaunen der Fachleute hervorruft, geht über die nutzbringende Arbeit der Fachschule hinaus.

Durch Einrichtung von Schulwerkstätten wird die Gewinnung eines reichen Anschauungsmaterials nicht überflüssig. Infolge des kurzen Bestehens der Fachschulen ist dieses noch nicht in besonderen Handlungen wie für die allgemeinbildenden Schulen zu entnehmen. Hier muß die einzelne Schule, ja der einzelne Lehrer noch selbst schaffen. Es wird sich dabei besonders um eine Sammlung guter Vorbilder handeln, um Arbeitsgänge und Modelle von Maschinen. Denn obwohl letztere mit zur Werkstatteinrichtung gehören, sind sie doch infolge ihres komplizierten Baues und der versteckten Anordnung wesentlicher Teile zur Anschauung selbst weniger geeignet.

Wer soll nun den Unterricht übernehmen? In allen streng nach Berufen gegliederten Schulen werden die wissenschaftlichen Fächer dem Berufslehrer verbleiben, während der Fachunterricht praktisch vorgebildeten Fachleuten zu übertragen ist. Nur in gemischten Klassen mit mehreren Berufen wird auch der Fachunterricht einem Berufslehrer zufallen, der sich aber durch praktische Arbeit im Geschäft die erforderlichen Fachkenntnisse verschaffen muß.

Wo es die Stundenzahl erlaubt, sollte zur Anstellung hauptamtlicher Lehrer übergegangen werden. Es handelt sich nämlich nicht bloß um die Inanspruchnahme des Lehrers für die auf dem Stundenplan verzeichnete Zeit, sondern durch Vorbereitungen, Korrekturen und Fortbildung wird mehr als die doppelte Stundenzahl erreicht. Das bedeutet aber für den nebenamtlichen Lehrer eine Belastung, für die seine verfügbare Zeit nicht ausreicht.

Gerade in den Fachschulen handelt es sich bei ihrer Jugend um die Ausgestaltung der Pläne, um Ersinnen neuer Hilfsmittel, um Erproben neuer Wege, so daß die ganze Kraft eines Mannes beansprucht wird.

Gegner der Schulwerkstatt haben wegen der hauptamtlichen Anstellung von Fachlehrern Bedenken erhoben, indem sie meinten, der der geschäftlichen Praxis entrückte Lehrer werde bald unpraktisch werden und nicht mit der Entwicklung fortschreiten. Diese Befürchtung ist gänzlich unbegründet. In das Geschäft kommt doch das Neue auch nur durch Personen, Fachzeitungen und Beispiele. Ist der Lehrer davon ausgeschlossen? Wird er durch den Verkehr mit den Lehrlingen aus den verschiedensten Geschäften nicht dazu gedrängt, Neuheiten zu prüfen und zu erklären? Empfängt er durch Fachvereine und Zeitschriften nicht auch Anregungen, und wird er durch die Kritik, der er durch Ausstellung und Verbreitung der Schülerarbeiten ausgesetzt ist, nicht munter erhalten?

Wen Lust und Liebe zum Berufe ins Amt geführt haben, der wird von selbst sich um das Neue kümmern und auch die freie Zeit benutzen, um durch Besuch und Arbeit in Offizinen sich die geschäftliche Praxis zu erhalten.

Wenn aber die buchgewerbliche Fachschule ihre Aufgabe erfüllen soll, so bedarf sie dazu auch der Zeit und zwar zunächst genug Zeit.

Das ist eigentlich ein selbstverständliches Verlangen, und doch steht häufig das, was man von der Schule fordert, mit dem, was man ihr bietet, nicht im Einklang. Sie soll doch einen wesentlichen Teil der Lehrlingsausbildung übernehmen und gerade denjenigen, der den inneren Menschen erfaßt. In Rücksicht darauf werden acht Wochenstunden nicht als besonders viel erscheinen. Davon kommen auf den Fachunterricht im allgemeinen zwei Stunden, das macht bei Abrechnung der Pausen und Ferien zusammen jährlich etwa 70 Stunden, also eine Arbeitszeit von acht Tagen. Wie weit fördert das Geschäft den Lehrling in acht Arbeitstagen, obwohl ihm nur die mechanisch-technische Seite der Ausbildung obliegt?

Auf den einzelnen Schüler entfällt gar nur die Zeit von zwei Stunden. Je geringer die Klassenstärke ist, desto mehr Zeit kommt auf jeden Schüler. Sie sollte deshalb nur zwischen 25 und 30, im Versuchsunterricht nur 12—15 betragen.

Gegenwärtig begnügen sich die meisten buchgewerblichen Fachschulen mit einer dreijährigen Schulzeit; es wird also die Verstandes- und Geschmacksbildung ein Jahr früher abgeschlossen als die technische Ausbildung. Ich halte das für falsch. Die Schulzeit darf erst mit der Lehrzeit enden, das letzte Jahr soll aber mehr der Versuchsarbeit gewidmet sein, also besonders der praktischen Ausbildung dienen.

Zum andern muß aber die Schule auch die geeignete Zeit für sich fordern. Zu geistiger Arbeit sind die Stunden nach vollbrachtem Tagewerk nicht geeignet. Das Stillsitzen in überhitzten Zimmern mit verbrauchter Luft läßt selbst willige und begabte Schüler die Herrschaft über den Körper verlieren. Dann sind aber die Opfer an Mühe, Zeit und auch Geld umsonst. Wenn die Schule Erfolge haben soll, muß sie die Lehrlinge erhalten, solange sie körperlich und geistig frisch sind, also in den Morgen- oder Nachmittagsstunden, nicht erst in den Abendstunden.

Zu dem Wege, der zur Lösung der Aufgabe der buchgewerblichen Fachschulen führt, rechne ich auch die Organisation. Diese fehlt noch vollständig. Jede Schule ist bisher ihre eigenen Wege gegangen. Der



Digitized by Google

Austausch der Jahresberichte und hin und wieder ein gegenseitiger Besuch sind die einzigen Äußerungen des Verwandtschafts-Verhältnisses. Daher gewähren auch die Einrichtungen der buchgewerblichen Fachschulen ein recht buntes Bild. Wir finden Verschiedenheiten in Verwaltung, Unterrichtszeit, Unterrichtszielen, Unterrichtsfächern, Lehrkräften, Lehrmethoden. Und doch sind die gewerblichen Verhältnisse, die die Errichtung der Schule fordern, überall dieselben. Warum sollen nicht durch gegenseitigen Zusammenschluß die Erfahrungen der einen Schule auch den andern zugute kommen?

Die Verbindung der verschiedenen Berufe an einem Orte bringt keinen Vorteil. Denn die Bedürfnisse z. B. der Nahrungsmittelgewerbe oder der Bekleidungsindustrie sind ganz anders als bei dem Buchgewerbe, ein innerer Zusammenhang ist nicht vorhanden, und ein bloßer äußerer Zusammenschluß wird für die Entwicklung ohne Nutzen bleiben.

Wohl aber kann ein Zusammengehen der gleichen Berufe von Segen sein. Ich würde es daher begrüßen, wenn die Fachschulen eines Kreises in engere Fühlung kämen, z. B. die für Buchdrucker im Kreise Sachsen. Hier wäre durch Austausch der Lehrpläne, Lehrmittelverzeichnisse, Arbeitsergebnisse, durch einheitliche Gestaltung der Prüfungen eine Förderung der Erfolge zu erhoffen. Aus diesem Gedanken heraus ist wohl der Wunsch im Deutschen Buch- und Steindrucker entsprungen, gelegentlich der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik eine Versammlung der Fachlehrer des Buchgewerbes abzuhalten.

Für Leipzig insbesondere halte ich die Vereinigung der bestehenden buchgewerblichen Schulen zu einer gemeinsamen Buchgewerbeschule für erforderlich. Das Buchgewerbe ist Leipzigs Hauptgewerbe, das seinen Ruf mit begründet. Eine Buchgewerbeschule mit etwa 1500 Schülern würde Leipzig, den Sitz des Deutschen Buchgewerbevereins, auch als Vorort des Buchgewerbes repräsentieren. Dazu kommen auch noch innere Vorteile, wie gemeinsame Benutzung der Lehrmittel, Fortsetzung der angefangenen Arbeit durch die andre Fachschule, einheitliche Geschmacksentwicklung, Zusammenwirken verschiedener Techniken, gegenseitige Beobachtung der Arbeitsweise.

Ob die Verwaltung der buchgewerblichen Fachschulen durch den Staat, die Gemeinde oder eine berufliche Körperschaft erfolgt, ist an sich bedeutungslos. Notwendig ist nur, daß immer eine Berufsvertretung, zu der auch Gehilfen gehören, dahinter steht, die auf Zielbestimmung, Lehrplan, Methode wesentlichen Einfluß hat. Dann fällt die Konkurrenzfurcht vor der Schule von selbst in sich zusammen.

Die Kosten für die Unterhaltung müßten in der Hauptsache Staat und Gemeinde übernehmen, wie sie ja auch den Hauptanteil an den Ausbildungskosten für die Söhne der höheren Stände in Realschulen und Gymnasien tragen. Das Gewerbe wird ebenfalls dazu beizusteuern haben und insbesondere die Ausgaben für die Versuchsarbeit bestreiten müssen. Das ist zugleich eine soziale Betätigung, die das Interesse an der Schule nur fördern kann, denn man schätzt gewöhnlich nur das, wofür man Opfer bringt.

Das Buchgewerbe hat nach der Unterstützung der Schule verlangt. Dienstbereit bietet sie ihre Hilfe an. Für sich selbst wünscht sie nichts, sie will nur durch ihre Arbeit das Gewerbe mit zur Blüte bringen. Aber man hat sie als Mitarbeiterin gerufen und dann nicht an die Arbeit herangelassen. Darum hat sie bisher noch nicht den rechten Erfolg gehabt. Man gebe ihr die geeignete Zeit und stelle sie an den richtigen Platz, dann wird der Segen für das Gewerbe nicht ausbleiben.

# Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

## VI. Die Bilderschriften

Dritter Teil: Die berichtenden Zeichnungen der Indianer und Buschmänner

NIRGENDS ist die Bilderschrift so weit durchgebildet wie bei den Indianern Nordamerikas. Zugleich ist hier der große Fortschritt von der szenenhaften Darstellung einzelner Hergänge zu zusammenhängender Berichterstattung erreicht. Viele der nordamerikanischen „Piktographien“ erheben sich noch nicht wesentlich über die uns bisher bekannten Darstellungen; in gewiß ebenso vielen Beispielen aber ist eine höhere Stufe erkennbar, sofern die Kunst, in Bildern auch große Zusammenhänge zu *berichten* gewachsen ist. Die häufige Anwendung der Vermittlung durch Bilder hat gewiß dazu beigetragen, diese Vervollkommnung zu erreichen. Wesentlicher ist es, die allgemeinen Kulturbedingungen zu erkennen, die die reiche Entwicklung der amerikanischen Bilderschrift bedingen. Hier ist zunächst der Zusammenhang der Schrift mit der berühmten Gebärdensprache der Indianer hervorzuheben. Diese aber beruht zum großen Teil auf den eigentlichen Sprachverhältnissen der Indianerwelt. Wohl nirgends auf der Erde leben nebeneinander so zahlreiche, unter sich ganz verschiedene Sprachen und Dialekte wie in Amerika. Unter ihnen sind einige — wie die Sprache der Selisch-Indianer — von solcher Härte und Schwierigkeit, daß kein andrer Stamm sie zu lernen vermag. So ist der Verkehr benachbarter



Digitized by Google

Stämme durch das Mittel der Sprache oft ausgeschlossen. Hier wird die Gebärdensprache zu Hilfe genommen. Ein zweiter Grund zur Ausbildung der Gebärdensprache liegt in den Lebensverhältnissen der Indianer: Krieg und Jagd verbieten öfters die Verständigung durch die Stimme. Endlich wird die Entwicklung der *berichtenden* Bilderschrift durch ein primitives historisches Interesse gefördert, das dem Indianer eigen ist. Es bekundet sich schon in der oft viele Generationen umfassenden Kenntnis des Stammbaums der Familien, die z. B. bei den Irokesen bisweilen 400 bis 500 Jahre umfaßt. Aber auch die geschichtliche Überlieferung der Erlebnisse eines ganzen Stammes wird sorgfältig gepflegt, z. B. bei den Dakota. Es gibt mehrere Indianer-Chroniken, die in Bildern die wichtigsten Ereignisse eines Jahres darstellen. Freilich erfaßt diese geschichtliche Überlieferung das Geschehen noch nicht in seinem Zusammenhang, sie erkennt noch nicht das Verhältnis von Ursache und Wirkung im Geschehen, sie vermag auch noch nicht die Bedeutung der Ereignisse nach ihrem geschichtlichen Wert abzustufen. Darin stehen die Chroniken der Indianer psychologisch etwa auf gleicher Stufe mit manchen lateinischen Annalen des früheren Mittelalters. In beiden stehen gelegentlich Ereignisse von größter Bedeutung neben unbedeutenden Zufälligkeiten. — Wir können in den Bilderschriften der Nordamerikaner zunächst zwei Gruppen unterscheiden: solche, die zur Darstellung von gewöhnlichen Ereignissen dienen, die von Wanderungen, Jagden oder Kämpfen berichten. Zu ihnen gehören auch die oben erwähnten geschichtlichen Aufzeichnungen, Grabschriften und Briefe. Diese Zeichen werden allgemein verstanden. Daneben steht eine sehr viel schwierigere religiöse Bilderschrift, deren Bedeutung fast nur den Priestern oder Zauberern bekannt ist. Diese Bilder dienen immer der Darstellung feststehender Texte, deren Form meist poetisch ist. In ihnen werden mythische Erzählungen, Beschwörungen gegen Krankheiten, ferner Jagd- und Liebeszauber, Zaubersprüche und magisch-priesterliche Lehren dargestellt. Diese Schreibart hatte zunächst nur den Zweck, durch einzelne Bilder den *Inhalt* eines Verses anzudeuten und so dem Sänger oder Priester eine Stütze für das Gedächtnis zu bieten. Den Text der Lieder und Formeln mußte der Priester genau auswendig wissen; denn die beabsichtigte magische Wirkung ist durch den Wortlaut des Textes bedingt. Es mag zunächst ein Hinweis auf den besonderen stilistischen Charakter der religiösen Bilderschriften gegenüber denen profanen Inhalts genügen. Die Indianer selbst haben diesen Gegensatz erkannt; sie nennen die alltäglichen Zwecken dienende Schrift *Kekewin*, die religiöse Bilderschrift *Kekinowin*.

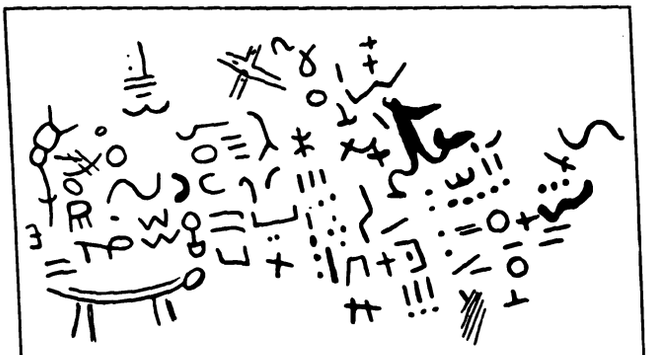


Abbildung 1. Felsinschriften aus Nordamerika

Wenden wir uns zunächst den profanen Aufzeichnungen zu, so lassen sich in ihnen drei verschiedene Bildungselemente erkennen: wir sehen in primitiveren Formen eine Zusammenstellung von Marken mit Figuren, wir erkennen in andern Zeichen graphische Fixierungen von Gesten der Gebärdensprache, endlich wird bildmäßige Darstellung erreicht. Immer aber finden wir das Streben, Hergänge zu berichten. Suchen wir die profane Bilderschrift nach ihrem Inhalt zu bestimmen, so lassen sich drei Gruppen scheiden: briefliche Mitteilungen, biographische Aufzeichnungen und Darstellungen der Stammesgeschichte. In ihnen erreicht die Bilderschrift der Indianer eine große Höhe, sie hat sogar für häufig wiederkehrende Begriffe feststehende Zeichen gebildet und dadurch eine Anzahl von Wortzeichen geschaffen.

Abbildung 2. Grabstein eines Häuptlings

Von äußerst primitivem Charakter sind noch die sehr zahlreichen „Petroglyphen“ (Felsmalereien). Das sind Kritzeleien von sehr mannigfacher Form, die über die ganze Erde und auf allen Kulturstufen verbreitet sind. Amerika ist sehr reich an solchen, der primitiven Markenschrift noch nahe stehenden Zeichnungen. Eine Vorstellung von solchen Petroglyphen mag Abbildung 1 geben. Hier ist die Stufe der bloßen Markenschrift insofern



Digitized by Google

Abbildung 3. Brief eines Indianers (Geldanweisung)

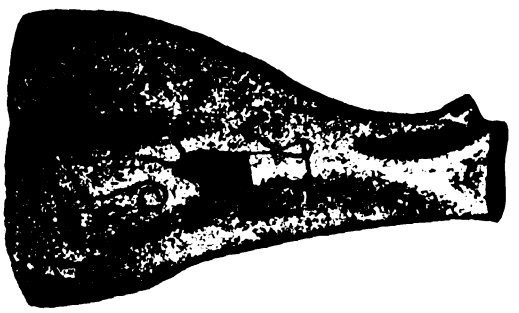


Abbildung 4. Kampfszene

Abbildung 5. Überfall eines feindlichen Stammes

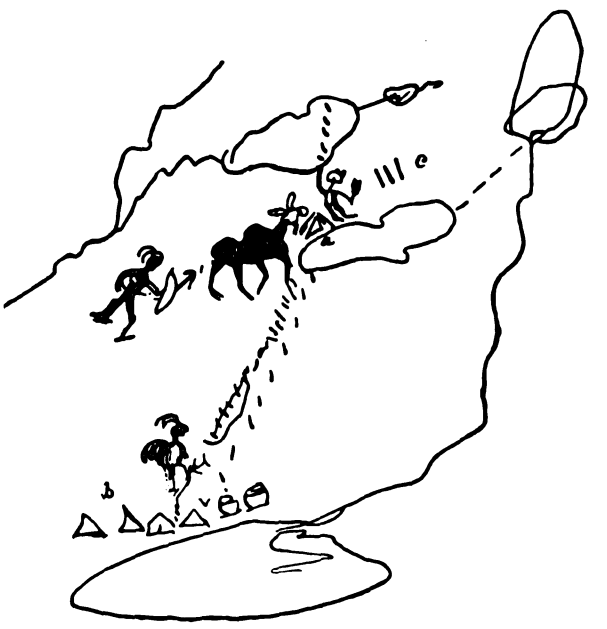


Abbildung 6. Bericht über eine Wanderung

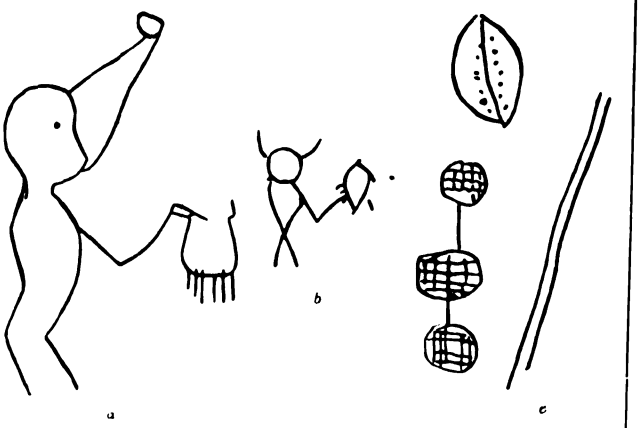


Abbildung 7. Eine Handelsreise

Abbildung 8. Regenmangel und Hungersnot



Digitized by Google

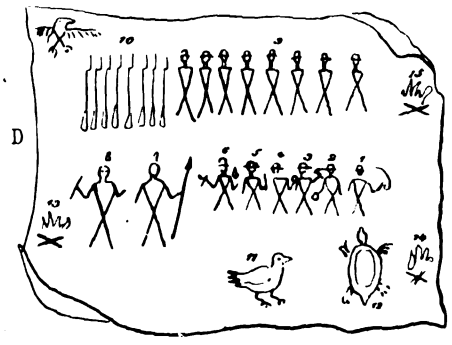


Abbildung 9. Eine Expedition unter militärischer Begleitung

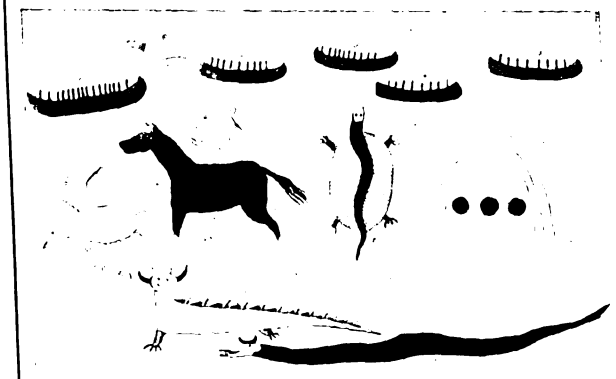


Abbildung 10. Bericht über eine Niederlassung in Kanada

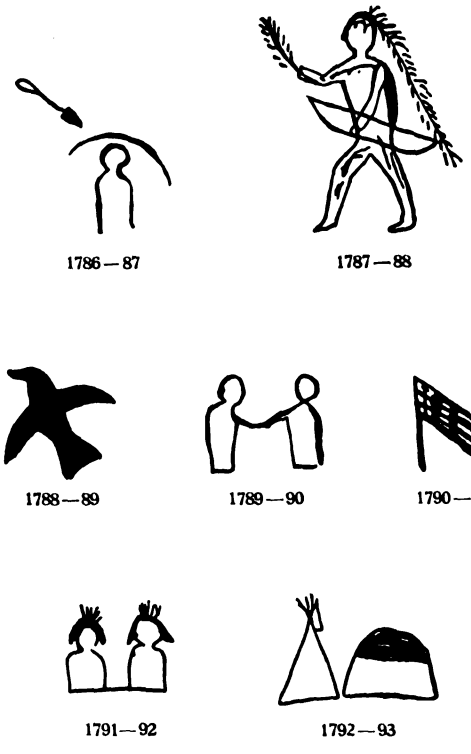



Abbildung 11. Aus einer Dakota-Chronik

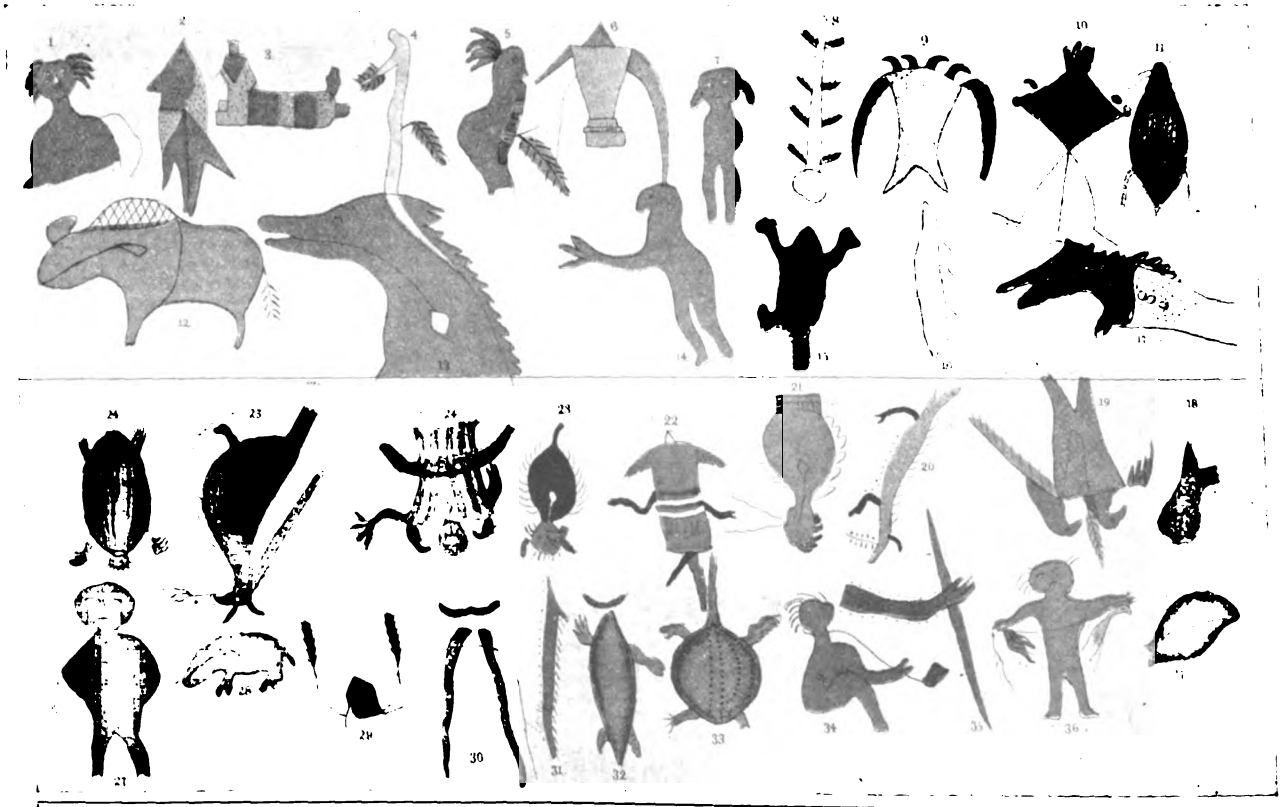


Abbildung 12. Darstellung der Taten eines Indianerhäuptlings



Digitized by Google

überwunden, als bestimmte Dinge in freilich sehr abgekürzten Bildern dargestellt werden, z. B. auf unserm Bilde unten links ein vierfüßiges Tier. Andre Zeichen — Striche, Punkte und dergleichen — scheinen begleitende Marken zu sein. Natürlich sind solche Aufzeichnungen für uns nur verständlich, wenn Eingeborene sie aus lebendiger Erinnerung erklären.

Die Hilfe von Marken tritt uns auch in biographischen Darstellungen noch oft entgegen. Dafür mag der Grabstein eines Häuptlings dienen (Abbildung 2). Die Vogelgestalt besagt, daß der Tote einem Stamme angehört, dessen heiliges Tier der Kranich war; die Stellung auf den Kopf heißt „Tod". Die Striche links daneben besagen, daß der Verstorbene drei Friedensabschlüsse vollzog und die Striche rechts bezeichnen die Schlachten, an denen er teilnahm.

Wie die Indianer briefliche Mitteilungen machen, zeigen zahlreiche Bilder. Abbildung 3 ist der Brief eines Indianers (links) an seinen Sohn (rechts). Ihre Namen sind durch die darüber stehenden Figuren (links: Schildkröten, rechts: ein kleiner Mensch) angegeben. Der Inhalt des Briefes ist, daß der Vater den Sohn zu sich ruft (die Linien gehen vom Munde des Vaters aus) und daß der Sohn zu ihm abreisen wird (die kleine Figur an seinem rechten Arm). Die Kosten der Reise von einer bestimmten Station ins Indianergebiet betragen 53 Dollar, sie sind vom Vater übersandt (die Kreise).

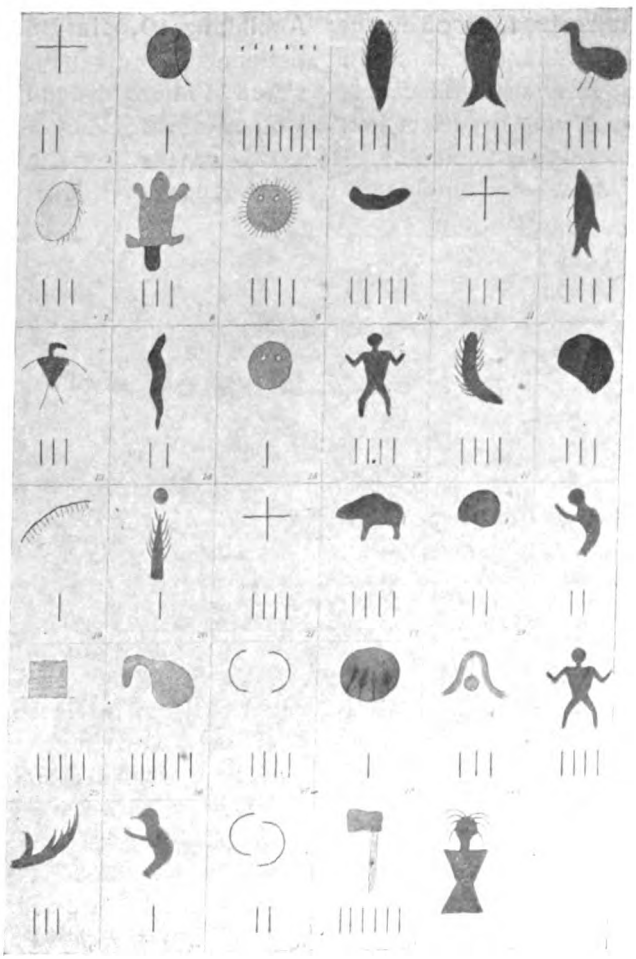


Abbildung 13. Eine indianische Volkszählung

Einen Kriegsbericht gibt Abbildung 4. Ein indianischer Reiter, der Vertreter des Stammes der Komantschen, schleudert die Lanze gegen bewaffnete Europäer, und zwar sind Spanier dargestellt. Die Parteien machen sich die Büffeljagd strittig. Die gewundene Linie zwischen dem Indianer und den Weißen deutet wahrscheinlich die Verfolgung auf langen Umwegen an. Vielleicht ist das Bild als eine Androhung, eine Art primitiver Kriegserklärung, aufzufassen.

Eine umfangreiche Kampfdarstellung lernen wir in Abbildung 5 kennen. Es ist ein Bericht über den Untergang eines wegen seiner Tapferkeit und Grausamkeit gefürchteten Häuptlings, namens *Megaque (a)*. Er erwartet bei seinem Hause mit seinen Kriegern *(b)* den Angriff der Feinde, (*c* bezeichnet deren Spuren). Mit einigen sibirischen Darstellungen, z. B. dem Reisebericht der Jukagiren (Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 10, Abbildung 22), hat diese Zeichnung die Andeutung des geographischen Berichtes gemeinsam. Durch die Seen und Flüsse (*d, e, f*) wird sein Gebiet bezeichnet. Der Führer der Feinde, mit Lanz und Tomahawk bewaffnet, ist *g*, mit *h* sind seine Krieger dargestellt, und mit *i* deren Dorf. Die Darstellung verkündet die Überwältigung und Gefangennahme des gefürchteten Megaque, der unter Martern getötet wurde.

Mit dem eben erwähnten Reisebericht der Jukagiren können wir die zahlreichen Aufzeichnungen über die Wanderungen indianischer Horden oder Stämme vergleichen, die oft Nachfolgenden als Nachricht dienen sollen. Eine Probe gibt Abbildung 6. Das aufs höchste ausgebildete Orientierungsvermögen des Indianers kommt in den geographischen Bestandteilen dieser Berichte vortrefflich zur Geltung. Nächst den Eskimos, die wahrhaft bewundernswert genaue Karten polarer Gebiete gezeichnet haben, sind die Indianer die besten Kartenzeichner unter den primitiven Völkern. Am Ufer eines Sees, in den ein Fluß mündet, ist der dauernde Wohnsitz einer Horde durch die Zelte (*b*) bezeichnet. Zeitweise siedelten sie an dem See bei *a*. Ein Mann der Sippe ist zu dem Hauptsitze gewandert, um Lebensmittel zu holen, und kehrte von dort zurück. Der Weg, den er zurückgelegt, ist deshalb doppelt bezeichnet. Der Rückkehrende trifft das Haupt der Sippe nicht an, doch findet er von demselben einen Bericht auf Birkenrinde vor, daß er ein Elentier erlegt habe und daß er drei Tage (drei Striche) auf der Jagd nach Elentieren abwesend sei. An diesem Dokument ist nichts so merkwürdig, wie die Wiedergabe eines andern Schriftstückes in der eignen Darstellung. Soweit ich bisher sehe, ist dies ein einzigartiger Fall.



Digitized by Google

Solche Marschberichte hat wiederum der große Indianerforscher *Garrick Mallery* im 10. Bande des „Annual Report of the Bureau of Ethnology" (Washington 1893) gesammelt. Es ist leider unmöglich, davon hier mehrere mitzuteilen, obwohl viele recht interessante Stücke darunter sind. Neben die Wanderungsberichte treten gelegentlich auch Darstellungen von Handelsreisen, wofür Abbildung 7 ein gutes Beispiel bildet. Die Zeichnung ist auf Birkenrinde ausgeführt. Der Indianer links (*a*) hält in der Hand einen Skalp. Die Linie, die oben vom Kopf ausgeht, führt zu einem Zeichen, das den Namen des Betreffenden darstellt. Daß es sein Name sei, gibt die Linie zum Munde an. Bei *b* ist ein Mann dargestellt, den *a* getötet hat. Die Hörner auf seinem Kopf bezeichnen seine angesehene Stellung. Die drei Kreise sollen Sonnen sein; da sie aber gewissermaßen geschwärzt sind, bezeichnen sie drei Nächte. Das besagt, daß die Person *a* drei volle Tage reisen muß, um an ihr Ziel zu kommen. Die Figur darüber stellt den gewünschten Gegenstand des Handels dar, wahrscheinlich eine Frucht. Einen ganz andersartigen Bericht bietet Abbildung 8, eine große Felszeichnung aus Kalifornien, die von einer Hungersnot berichtet. Die große Gestalt rechts läßt die Finger beider Hände herabhängen: die bekannte Indianergebärde für Regen. Mehrere andre Gestalten strecken die Hände seitwärts aus: die Geste für „es ist nicht vorhanden". Die kleinen Figuren, deren gebogene Arme auf die Seiten deuten, drücken damit ein „nagendes Gefühl", nämlich den Hunger, aus. Eine liegende Gestalt bezeichnet den Tod. Das ganze Bild scheint eine Hungersnot infolge Regenmangels zu berichten; vielleicht ist es nicht als Bericht, sondern als eine Beschwörung aufzufassen, die Regen herbeiführen soll.

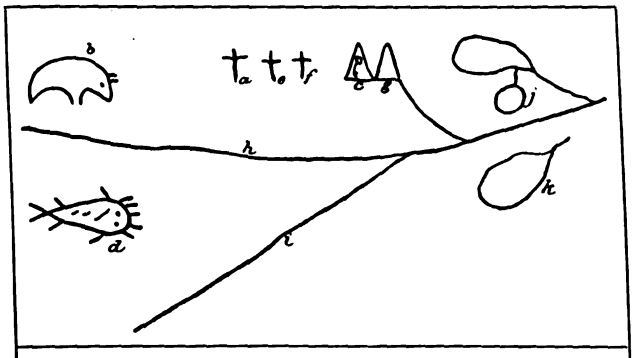


Abbildung 14. Liebesbrief eines Indianermädchens

Wir haben damit in einfacheren Darstellungen die Elemente der indianischen Bilderschrift kennen gelernt. Wie sie kompliziertere geschichtliche Hergänge zu berichten weiß, mag Abbildung 9 zeigen. Oben links ist die Flagge der Union angedeutet. Eine Expedition ist zu den Tschippewe-Indianern entsandt. Die Weißen sind — wie stets bei den Indianern, auch in der Gebärdensprache — durch den Hut bezeichnet. Mit 7 und 8 sind die beiden indianischen Führer der Expedition dargestellt, deren einzelne Teilnehmer sehr gut charakterisiert sind. Durch den gezogenen Säbel wird der führende Offizier (*1*) bezeichnet, ein Beamter (*2*) ist durch das Buch als „Sekretär", der Geologe (*3*) ist durch den Hammer kenntlich. Zwei andre Teilnehmer (*4*, *5*) und ein Dollmetscher (*6*) stehen neben ihnen. Die begleitende Truppe (*9*) und ihre Gewehre (*10*) sind darüber dargestellt. Abbildung *15* besagt, daß diese Truppe um ein besonderes Feuer lagerte, wie solche auch bei *13* für die Indianer und 14 für die Personen 1 bis 6 angegeben ist. Die Tiere *11* (Prairiehuhn) und *12* (Schildkröte) geben die auf der Jagd erlegte Beute an, die zum Unterhalt der Leute diente.

An das kanadische Ufer des Oberen Sees führt uns Abbildung 10, ein Bild, das den Übergang eines Stammes über einen Fluß darstellt. In den fünf Booten sitzen 51 Männer; den Namen des Führers des ersten Bootes wie des Zuges gibt das Bild des Vogels an. Der Übergang über den Fluß erforderte drei Tage (7). Die Landschildkröte (8) deutet das Ergebnis der Fahrt, das Erreichen von Land, an. Das Pferd (9) bezieht sich auf den Zeitpunkt der Niederlassung in Kanada; neben demselben steht der mit Federn geschmückte Priester, der den Stab hält, mit dem er die Zaubertrommel schlägt. Der Adler (10) ist das Symbol des Mutes, Nr. 11 und 12, der schwarze Panther und die Schlange, dürften wohl als mythische Tiere zu betrachten sein.

Die berühmtesten Bilderschriften Nordamerikas sind die großen Chroniken, die im 18. Jahrhundert bei den Dakota auftreten. Andre Stämme kennen solche geschichtlichen Aufzeichnungen nicht. Die einzelnen Jahre werden durch besonders auffallende Ereignisse angegeben. Die Dakota selbst nennen diese Aufzeichnungen „Schnee-Berichte" (*Waníjétu Wówapi*), das heißt „Winterchroniken", weil die Jahre nach Wintern — wie die Tage nach Nächten — gezählt werden. Die Bilder sind in Spiralen angeordnet, die von innen zum Rande laufen. In älterer Zeit wurden diese Chroniken auf Tierfelle mit Farben gemalt (so die Dakota-Chronik auf einer Büffelhaut: Archiv für Buchgewerbe, 1912, Heft 8, Seite 233). Diese zuerst bekannt gewordene Chronik umfaßt die Jahre 1775 bis 1879. Eine andre, von dem Reisenden Corbusier entdeckte Chronik, die sogenannten „Wintererzählungen", berichten die mythische Vorgeschichte (von 900 bis 1700) und geben von da bis 1880 die Hauptereignisse. Diese sogenannte „Winterchronik" ist veröffentlicht im „Annual Report of the Bureau of Ethnology" IV, Seite 127 bis 146. In demselben Bande Seite 89 bis 127 ist auch die oben genannte Dakota-Chronik auf der Büffelhaut erklärt. Aus ihr nehmen wir den Bericht über die Jahre 1786 bis 1793 (Abbildung 11). Die Abbildungen der einzelnen Jahre bedeuten: Ein



Digitized by Google

Krieger wurde getötet. Eine phantastisch geschmückte Gestalt stellt einen geistig nicht Normalen dar, der irgendwie Unheil anstiftete. Die Krähe verkündet, daß in dem Jahre ein sehr kalter Winter eintrat, so daß sogar Krähen erfroren. Im nächsten Jahre wurden zwei Manda-Indianer getötet. Dann wurde zum ersten Male das Sternenbanner der Union gehißt. Im Missouri schwimmend trafen sich ein Manda und ein Dakota, sie reichten sich die Hände und schlossen Frieden. Die nebeneinander stehenden Hütten, ein Zelt der Dakota und eine Erdhütte der Arikara, bekunden, daß die beiden Stämme zusammen lagerten und Frieden schlossen. In gleicher Weise sind alle Annalen der Dakota geschrieben; schon diese wenigen Beispiele zeigen, daß ihr Verständnis nicht schwer ist, daß es aber nur mit Hilfe der lebendigen Erinnerung der Eingeborenen erreichbar ist. Diese Bilder berichten zwar eine lange Reihe von Tatsachen, jedes einzelne aber ist kaum mehr als eine Veranschaulichung einer Tatsache für das Gedächtnis. Die Bedeutung dieser Annalen liegt darin, daß sie eine Stütze für die zeitliche Ordnung der Ereignisse geben, womit ein großer Fortschritt gemacht ist. Auch in der Darstellung *jedes* Jahres durch ein Ereignis müssen wir eine bedeutende Leistung, den Anfang der Chronologie, erkennen.

Stellen die Dakota-Annalen die Tatsachen, die sie melden wollen, mit einfachsten Mitteln dar, so zeigt uns Abbildung 12 in der Biographie eines Häuptlings eine große Fülle der Formen und Mittel, um einen vielfältigen Inhalt auszudrücken. Der in mehreren Farben ausgeführte Bericht ist auf Birkenrinde gemalt. Zu jeder Figur gehört ein Vers eines Liedes, in dem die Kriegstaten und Jagdabenteuer des Helden gefeiert werden. Wir haben hier also ein episches Heldenlied in bildlicher Veranschaulichung vor uns. Auch hier deuten die einzelnen Bilder stets einen größeren Zusammenhang an, sie dienen mnemotechnischen Zwecken. Nr. 1—5 sind magische Figuren, Nr. 6—17 stellen Erfolge im Kriege und auf der Jagd dar, während die von rechts beginnende, untere Bildergruppe (Nr. 18—37) eine biographische Darstellung gibt. In Nr. 19 ist der Held selbst dargestellt als mit magischen Kräften ausgerüstet. Nr. 20, ein märchenhaftes Reptil, ist als das mächtige Totemtier der Sippe zu deuten. Nr. 21 stellt die Macht des Häuptlings als von einem göttlichen Wesen stammend dar. Nr. 22 bezeichnet, daß er Macht über das Leben hat, was die aus dem Körper ragende Pfeilspitze andeutet. Derartige Figuren, die die Macht des Häuptlings als magisch gegebene darstellen, reichen bis Nr. 26. Erlebnisse stellen Nr. 27—37 dar, z. B. Nr. 28 das Töten eines Bären, Nr. 34 und 35 bekunden seine Tätigkeit als Friedensvermittler, Nr. 36 die Verteilung von Geschenken (vergleiche H. C. Schoolcraft, Bd. I, 387 f.). Wie geschickt die Indianer ihre Bilderschrift den Zwecken einer modernen Staatsverwaltung anzupassen wissen, zeigt der Volkszählungsbericht Abbildung 13. Die Namen der einzelnen Familien eines Stammes sind hier durch Tiere oder andre Symbole dargestellt, die Zahl der Mitglieder durch die daneben gesetzten Striche.

Von den objektiven Darstellungen äußerer Hergänge wenden wir uns zu Aufzeichnungen, die ganz persönlichen Inhalts sind, zu Briefen und Liedern. Da wird zunächst Abbildung 14 als einer der Liebesbriefe Beachtung verdienen, wie sie von Indianermädchen geschrieben werden, um eine Begegnung zu ermöglichen. Die Schreiberin stellt sich mit *a* dar; der Bär (*b*) besagt, daß sie der Bären-Sippe der Ojibve angehört. Mit *e* und *f* sind zwei andre Mädchen bezeichnet, alle drei sind Christinnen. Ihre Wohnungen (*c*, *g*) liegen nahe einem See (*j*), von ihnen führt ein Pfad an die Hauptstraße (*h*). Der Adressat ist in *d* dargestellt als Mitglied einer Sippe des Hundes. Von seinem Wohnort kommt der Pfad *i*; mit *k* und *l* sind Seen bezeichnet. Das Zeichen in *c* drückt die Öffnung der Tür aus. In diesem Zelte soll der Adressat auf den angegebenen Wegen die Schreiberin aufsuchen.

# Die amerikanische Zollfrage und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie

Von Dr.-Ing. AUGUST KOENIG, Boston, U. S. A.

I.

SCHON unter Präsident *Taft*, der *republikanischen* Partei angehörig, hatte die demokratische Partei Stimmenmehrheit im Kongreß. Der von dieser Partei bereits im vorigen Jahr in Vorschlag gebrachte neue Zolltarif scheiterte damals nur an der Zustimmung Tafts[1]. Inzwischen hat die *demokratische* Partei durch stattgefundene Neuwahlen von Kongreßmitgliedern, insbesondere aber durch die Aufstellung des aus der Mitte dieser Partei gewählten Präsidenten *Wilson*, so an Macht zugenommen, daß das neue Zollgesetz in wenigen Monaten mit Sicherheit erwartet werden darf.

Beabsichtigt ist, den auf verschiedenen Zweigen der Maschinenindustrie lastenden Einfuhrzoll ganz zu beseitigen, mit der Begründung, das weitere Ansammeln großer Kapitalien in den Händen einzelner

[1] Bei Zweidrittel-Stimmenmehrheit kann ein Antrag auch ohne Zustimmung des Präsidenten Gesetz werden.



Digitized by Google

zu verhindern und damit zugleich den unter Präsident *Roosevelt* begonnenen Kampf gegen die das ganze Land beherrschenden Trust-Gesellschaften mit Erfolg fortzusetzen[1]. Ein allgemeiner Sturm der Entrüstung unter den Großindustriellen Amerikas war die Folge dieser Ankündigung. Auch die *Druckmaschinen-Gesellschaften* (Printing Press Co.) haben sich zusammengeschlossen und in einer Eingabe an die von der demokratischen Partei bereits eingesetzten Zollkommission energischen Protest gegen eine weitere Zollreduktion erhoben[2].

Diese Eingabe gibt so viele wichtige Aufschlüsse über den früheren und gegenwärtigen Stand der amerikanischen Druckmaschinen-Industrie, daß die deutsche Fachwelt mit Interesse von dem Inhalt der im folgenden zum Teil kritisierten, zum Teil in getreuer Übersetzung wiedergegebenen Verteidigungsschrift Kenntnis nehmen wird.

Die Eingabe beginnt mit dem Hinweis, daß von den gesamten Herstellungskosten einer Maschine über 80 Prozent auf Lohn entfallen, während in den europäischen Ländern für die gleiche Arbeit weniger als die Hälfte für Löhne bezahlt wird. Dieser Lohnunterschied müsse daher durch genügend Zoll ausgeglichen werden. Eine völlige Beseitigung des Zolles würde nicht nur Tausende von Arbeitern brotlos machen, sondern auch eine wichtige Industrie des Landes stark beeinträchtigen. In einem späteren Abschnitt, in dem dieser hohe Produktionskosten-Unterschied noch eingehender begründet wurde, heißt es am Schlusse wörtlich: „Wenn die Kosten amerikanischer Arbeit auf den gleichen Betrag wie die *ärmlich bezahlte Arbeit des Auslandes* reduziert werden könnte, dann würde allerdings keine Notwendigkeit für irgendeinen Zolltarif sein".

Interessante Angaben werden auch über *Arbeiterzahl* und *Lohn*verhältnisse gemacht. So soll sich die Gesamtzahl der in der Druckmaschinenbranche beschäftigten Arbeiter auf ca. 8000 belaufen, von denen ca. 6200 zu den gelernten (erfahrenen) Arbeitern und ca. 1800 zu den ungelernten (gewöhnlichen) Arbeitern gehören. Arbeiter der ersteren Klasse beziehen im Durchschnitt einen *Stundenlohn* von *37 Cent*[3] (= 1.55 M), Arbeiter der letzteren Klasse einen solchen von *21 Cent* (= 88,2 Pf.), während die *europäischen* Arbeiter im Durchschnitt einen *Stundenlohn* von nur *17 Cent* (= 71,4 Pf.) bzw. *12 Cent* (= 50,4 Pf.) bekommen. Unter Zugrundelegung einer neunstündigen Arbeitszeit[4] berechnet sich sonach der *Wochenverdienst eines amerikanischen Arbeiters* zu 83.70 M bzw. 47.63 M, gegen nur 40.55 M bzw. 27.21 M *Wochenlohn eines europäischen Arbeiters*. Daraus wird unmittelbar der Schluß gezogen, daß die besten Arbeiter in Europa schlechter bezahlt sind, als die unerfahrenen Arbeiter in Amerika (im Verhältnis 40.55 zu 47.63). Dieses Urteil darf jedoch nach Ansicht des Verfassers nicht ausgesprochen werden, ohne zugleich die grundverschiedenen Lebensverhältnisse der neuen und alten Welt mit berücksichtigt zu haben. Doch darüber geht man stillschweigend hinweg und zieht nur die nackten Zahlen zum Vergleich heran, die dann allerdings unter amerikanischer Beleuchtung *Hungerlöhnen* gleichkommen müssen. Unter Berücksichtigung der teueren Wohnungs- und Lebensverhältnisse in Amerika tritt eine gewaltige Verschiebung des *Zahlenbildes* zugunsten des europäischen Arbeiters ein, wenn auch nicht bestritten werden kann, daß der mit hohen *indirekten Steuern* belastete amerikanische Arbeiter (Jahreseinkommen unter 2000 Dollar sind in Amerika steuerfrei, weshalb kein Arbeiter direkte Steuern zu bezahlen hat) immer noch besser daran ist, als sein *direkt besteuerter* Kollege der alten Welt.

Weiter wird in der fraglichen Schrift hervorgehoben, daß die amerikanischen Fabrikanten neben den hohen Arbeitslöhnen auch noch teure Kräfte für das Zeichenbureau und für die Modellschreinerei zwecks Ausarbeitung neuer Erfindungen halten müssen und daß enorme Summen für Experimente und Verbesserungen aufzuwenden seien. Nur durch die große Leistungsfähigkeit und hohe Vollkommenheit ihrer Maschinen sei die Herstellung so billiger Druckerzeugnisse, wie z. B. Tageszeitungen, Wochen- und Monatsmagazine usw. möglich geworden. Mit der Abschaffung des Zolles und der damit unvermeidlichen Einfuhr ausländischer Maschinen würde sich nach Ansicht der amerikanischen Fabrikanten auch in dieser Beziehung ein nachteiliger Einfluß geltend machen. Dieses Urteil, das vor zehn Jahren vielleicht noch einigermaßen Berechtigung hatte, ist heutzutage völlig hinfällig, zeigt aber so recht, wie wenig man in Amerika über den heutigen Stand der europäischen, insbesondere der deutschen Schnellpressenindustrie orientiert ist. Die „*Schnell-Läufer*" der alten Welt nehmen jeden Rekord mit den amerikanischen „*Riesen*" auf, deren Produktion durch Aufeinandersetzung mehrerer voneinander unabhängig arbeitender Pressen (System Wolkenkratzer) ins Ungeheure

[1] Die durch alle amerikanische Zeitungen wie ein Lauffeuer gegangene Äußerung des neuen Präsidenten, daß der „*ehrliche Geschäftsmann*" nichts zu befürchten habe, läßt wohl am besten erkennen, nach welcher Richtung hin die demokratische Partei ihr Arbeitsfeld eröffnen wird.

[2] Im Jahre 1909 wurde der Zoll auf Druckmaschinen bereits von 45 Prozent auf 30 Prozent erniedrigt.

[3] 1 Dollar = 100 Cent (= 4,2 M).

[4] In einigen Druckmaschinenfabriken, wie *Hoe* in New York, *Goss & Miehle* in Chikago, hat die zu immer größerer Macht gelangende *Arbeiter-Union* bereits den *Achtstundentag* bei gleichem Tagesverdienst durchgesetzt, was eine Benachteiligung gegenüber den übrigen Fabrikanten von über 10 Prozent ausmacht.



Digitized by Google

gesteigert worden ist[1]. Derartige „*Kolosse*" rufen zwar in der Druckerwelt großes Erstaunen und Bewunderung hervor, der Fachmann dagegen sieht solche Maschinen mit andern Augen an. Weder die Anzahl der Papierrollen noch die Größenverhältnisse werden sein Urteil beeinflussen. Für ihn kommt es in erster Linie darauf an, die Maschine hinsichtlich Betriebssicherheit, leichte und bequeme Bedienung der Druck- und Farbwerke, der Bogenausgänge usw. unter die Lupe zu nehmen. Erst nachdem das *Innere*, die *Seele* der Maschine durchschaut ist, darf er sein Augenmerk auf das *Äußere*, auf die *Fassade* der Maschine richten. Einen amerikanischen Riesen durch Vereinigung einer Anzahl Einzelmaschinen entstehen zu lassen, erfordert jedenfalls keine besondere Intelligenz, ist aber immerhin ein Beweis für den diesem Lande anhaftenden Zug ins „*Großartige*". Daß man in Deutschland bis heute noch keine solche Riesenpresse gebaut hat, kann nur auf die andersartigen wirtschaftlichen Verhältnisse und Bedürfnisse zurückgeführt werden. Mit Unternehmungsgeist und Leistungsfähigkeit der deutschen Maschinenfabriken hat dies gewiß nichts zu tun[2]. Vielleicht bietet sich bald Gelegenheit, einen zerstückelten *deutschen Riesen* über den Ozean schwimmen und im Lande der Freiheit zu neuem Leben erstehen zu lassen. Für den amerikanischen Fabrikanten wäre dies jedenfalls die beste Gelegenheit, sich von der Gleichwertigkeit deutscher Fabrikate zu überzeugen.

Die Behauptung, daß mit der Einfuhr europäischer Maschinen die Druckerzeugnisse nicht mehr so billig hergestellt werden könnten, kann nur auf eine falsche Beurteilung der Verhältnisse zurückgeführt werden. Es ist richtig, daß in Amerika die Zeitungen im allgemeinen billiger sind als in Deutschland[3], doch darf von dieser Tatsache nicht ohne weiteres auf eine geringere Qualität der deutschen Maschinen geschlossen werden. Der Grund für diese im „*teuern*" Amerika doch sonst so selten anzutreffende „*Billigkeit*" ist vielmehr ein rein spekulativer. *Billige Zeitungen, teure Inserate*, das ist die Devise des amerikanischen Zeitungsverlegers. Wie wäre es auch anders zu erklären, in einem Lande mit über doppelt so hohen Arbeitslöhnen billigere Druckerzeugnisse herstellen zu können? Was der Verleger beim Verkauf seiner Zeitungen zusetzt, das gewinnt er durch hohe Taxen für Inserate wieder mehrfach zurück. Die Reklamesucht des Amerikaners kommt dabei dem Zeitungsverleger besonders zunutze.

In einem weiteren Abschnitt, betitelt: „*Europa borgt unsre Erfindungen*", wird nochmals auf die hohen Ausgaben für Experimente und Verbesserungen hingewiesen, durch die es dem amerikanischen Fabrikanten möglich geworden sei, viel schneller laufende und nach jeder Richtung hin bessere Maschinen zu bauen, als die *langsamen, schlecht konstruierten* (slow, poorly-designed) ausländischen Maschinen. Die natürliche Folge sei der Verkauf ins Ausland gewesen, was sich die dortigen Fabrikanten rasch zunutze machten und die Früchte amerikanischer Geschicklichkeit und Unternehmung einheimsten. Man ließ Maschinen aus Amerika kommen und benutzte sie als Modelle zur Herstellung genauer Duplikate. Dadurch, daß einerseits die großen Extrakosten, die bei einer neuartigen Maschine für Ausprobieren und Verbesserungen immer erforderlich sind, erspart blieben, und anderseits die Arbeit so *ärmlich bezahlt* wurde (poorly paid), war der europäische Fabrikant imstande, seine *Nachbildungen* zu einem so geringen Preis auf den ausländischen Markt zu bringen, daß der amerikanische Fabrikant nicht mehr konkurrieren konnte. Die Europäer, so heißt es wörtlich weiter, haben sich gewissermaßen die Waffen aus unsrer Rüstkammer gesichert, mit denen sie uns angreifen. Gegen diesen Angriff müssen wir durch einen Zoll geschützt werden, der wenigstens einigermaßen den Lohnunterschied ausgleicht.

Wenn auch zugestanden werden muß, daß vor Jahren so manche amerikanische Erfindung über den Ozean gewandert ist und ohne besondere Aufwendung von *Lehr-* und *Versuchsgeldern* in den Ländern der alten Welt praktische Verwertung gefunden hat, so wird doch niemand daraus folgern wollen, daß die deutschen Druckmaschinen durch dieses *Schmücken mit fremden Federn* ihre heutige Vollkommenheit erreicht haben. Nachdem einmal der Vorsprung der Amerikaner eingeholt war, ging die Entwicklung der deutschen Schnellpressenindustrie, insbesondere des Rotationsmaschinenbaues, aus eigener Kraft heraus mit Riesenschritten weiter und heute hat es bereits den Anschein, als ob Amerika der gewinnende Teil

[1] Bei dieser Gelegenheit sei mitgeteilt, daß die vor mehreren Jahren von der *Goss Printing Press Co.* in Chikago nach St. Louis gelieferte *Riesen-Rotationsmaschine* mit 16 laufenden Papierrollen zu einem Spottpreis von Goss wieder zurückgekauft worden ist.

[2] Ein schlagender Beweis dafür sind die für *doppelte Papierbreite* gebauten *Vier-* und *Sechsrollen-Rotationsmaschinen* mit einer Stundenleistung von *12000 gefalzten, 64 und 96 Druckseiten* umfassenden Zeitungen, während die amerikanischen *Vielrollenmaschinen* in der Regel nur für *Massenherstellung* von Zeitungen mit wesentlich geringerer Seitenzahl Verwendung finden. Rotationsmaschinen zum Druck von 64 oder 96 seitigen gefalzten Zeitungen in einem Arbeitsgang und mit so hoher Geschwindigkeit sind in Amerika bisher überhaupt noch nicht gebaut worden.

[3] Illustrierte Tageszeitungen von 12 bis 16 Seiten werden meist für 1 Cent auf der Straße verkauft. Sonntagsausgaben, bestehend aus mehreren zum Teil sehr gut illustrierten Einzelzeitungen von 4 bis 16 Seiten variierend, sowie einem 20 bis 32 Seiten umfassenden Magazinheft (mit mehrfarbigem Umschlag à la „Jugend") kosten nur 5 Cent.



Digitized by Google

geworden ist. So hat sich z. B. die größte und bestbekannteste Firma Amerikas, *Hoe & Co.* in New York, das Patent der *Heureka* gesichert, um dieses deutsche Geistesprodukt, das erst nach vielen großen Opfern für die Praxis reif geworden ist, unter amerikanischer Flagge auf den einheimischen Markt zu bringen. Die erste Maschine ist, wie Verfasser aus zuverlässiger Quelle erfahren hat, im Bau fertig, doch sollen die Druckergebnisse noch wenig befriedigend sein. Auch den *Tiefdruckmaschinen* (für Flach- und Rotationsdruck) wird lebhaftes Interesse entgegengebracht. Vor einem Jahr bereits hat die erste *Mertensmaschine* (für Schön- und Widerdruck, aber ohne Verbindung mit einer Zeitungs-Rotationsmaschine) ihren Einzug in Amerika gehalten, um in einer über der ganzen Welt bekannten Spezialmaschinenfabrik lediglich zum Druck der wöchentlich an ihre Vertreter auszusendenden Geschäftsberichte Verwendung zu finden. Welcher deutschen Maschinenfabrik würde es einfallen, für einen solchen Zweck ein Kapital von nahezu 100000 M zu opfern (ganz abgesehen von den hohen, laufenden Betriebs- und Unterhaltungskosten einer Tiefdruckmaschinenanlage)? Das wenig Erfreuliche an der Sache ist nur, daß auf dieser Erstlingsmaschine bis heute noch keine einwandfreien Druckresultate erzielt worden sind. Die Schwierigkeiten des Ätzprozesses scheint man jedenfalls stark unterschätzt zu haben. Daß sich die großen Zeitungsverleger dem Tiefdruck gegenüber vorerst noch so reserviert verhalten, darf wohl nur auf die mit dem *amerikanischen Schnellbetrieb* im scharfen Gegensatz stehenden Umständlichkeiten des ganzen Druckverfahrens zurückzuführen sein. Gelingt es aber, den Ätzprozeß noch weiter zu vereinfachen, namentlich weniger abhängig von der Geschicklichkeit, Lust und Liebe der mit den einschlägigen Arbeiten betrauten Personen zu machen, dann wird gewiß auch bald in Amerika der Mertenstiefdruck die Bedeutung und Verbreitung erlangen, die ihm als *Kunstdruck* in Deutschland heute schon zukommt.

Noch eine andre *deutsche* Erfindung hat das Interesse der neuen Welt mächtig auf sich gelenkt. Es ist dies die der Firma *Felix Böttcher* in Leipzig patentierte, von der Vogtländischen Maschinenfabrik gebaute *Offset- Schön- und Widerdruck-Rotationsmaschine für Rollenpapier.* Die auf der ersten Maschine dieser Bauart (in Verbindung mit einem Falzapparat) angestellten Druckversuche waren gleich von so überraschend günstigem Erfolg gekrönt, daß man sich berechtigterweise den größten Hoffnungen und Erwartungen hingeben durfte. Dem Mertenstiefdruck ist durch den Rotations-Offsetdruck jedenfalls ein gefährlicher Konkurrent erwachsen, doch so viel scheint heute schon nachgewiesen zu sein, daß der *Tiefdruck*, was Qualität und Feinheit des Druckes anbelangt, dem *Offsetdruck* immer überlegen sein wird. Welchem von beiden Verfahren die Zukunft gehört, läßt sich jetzt noch nicht voraussagen. Es scheint eher die Möglichkeit eines friedlichen Nebeneinanderbestehens vorhanden zu sein. Beide Druckverfahren, so viel steht heute schon fest, werden eine vollständige Umwälzung des bisher nur dem *Hochdruck* angehörigen Illustrations-Rotationsmaschinendruckes bewirken, was wiederum einen großen Schritt vorwärts in der Entwicklung des gesamten Druckgewerbes bedeutet.

Um die „*Selbständigkeit*“ der deutschen Druckmaschinenindustrie noch besser hervortreten zu lassen, möge neben den soeben besprochenen *neuen* und *neuesten* Erfindungen noch auf einen *Spezial-Maschinentypus* hingewiesen werden, dessen Geburtsjahr schon *drei Dezennien* zurückliegt. Es ist dies die Rotationsmaschine für *wechselnde* oder *veränderliche* Formate, in der Druckerwelt unter dem Namen „*Variable*“ bestens bekannt und hochgeschätzt[1]. Mit diesen Maschinen, die je nach der Führung der Bogen durch die Druckwerke (mittels Greifer, Nadeln oder Luft) als *Greifer-*, *Nadel-*, oder *Luftsaug-Maschinen* bezeichnet werden, steht Deutschland allen Ländern gegenüber unerreicht da. Die deutschen Variablen sind, was hier besonders betont sei, ohne *amerikanischen* „*Einfluß*“ auf ihre heutige, die Bewunderung des Auslands auf sich lenkende Vollkommenheit gebracht worden und werden, sofern sie noch verbesserungsfähig sind, auch ohne fremde Hilfe weiter vervollkommnet werden. Amerika ist mit seinen Variablen (allsize-rotary-presses) noch im Anfangsstadium. Während man in Deutschland schon seit 15 Jahren Variable mit *Falzapparaten* baut, ist man in Amerika bis heute noch nicht über Variable mit *Planoauslage* (für ungefalzte Bogen) hinausgekommen, obwohl auch in diesem Lande von seiten der Drucker lebhafte Nachfrage für Variable mit Falzapparaten vorhanden ist. Man scheut sich gewissermaßen, an dieses *Problem* heranzugehen, nachdem schon die Variablen in ihrer einfachsten Bauart so manche kostspielige Überraschung mit sich gebracht haben. Daß auch die Druckmaschinen-Gesellschaften großes Interesse für Variable mit Falzapparaten haben, kann Verfasser durch sein zweimaliges Auftauchen in Amerika aus eigener Erfahrung bestätigen. So beabsichtigte die *Goss Printing Press Co.* in *Chikago* schon im Jahre 1907 den Bau von modernen Variablen aufzunehmen, ließ jedoch infolge der damals so stark einsetzenden, das ganze Wirtschaftsleben auf fast zwei Jahre lahmlegenden Geschäftskrisis seinen Plan wieder fallen. Auch *Walter Scott* in *Plainfield* bei New York, zeigte für deutsche Variable lebhaftes Interesse, doch haben sich die

[1] Bei dieser Gelegenheit sei auf den im Archiv für Buchgewerbe gebrachten Aufsatz des Verfassers über *Variable* hingewiesen (Jahrgang 1910, Heft 2 bis 9).



Digitized by Google

diesbezüglichen Verhandlungen zerschlagen. *Scott* hat heute noch nicht vergessen und verziehen, daß man seine damals viel bewunderte *Zweitouren-Maschine*, die er auf der Pariser Weltausstellung vorführte, in Deutschland nachbaute (leider! denn dieser Maschinentypus hat sich, wie so manch andre amerikanische Erfindung, nicht bewährt und wurde daher bald wieder verlassen).

Unter den amerikanischen Firmen ist bis heute eigentlich nur *Scott* mit seinen Variablen hervorgetreten. Eine dieser Maschinen hat Verfasser im Herbst 1907 in einer großen Druckerei Chikagos laufen sehen, aber nicht mit Farbe und Platten, sondern nur als *Bogenschneidmaschine*. Fragliche Variable war derart verbaut, daß man sie nur als Hilfsmaschine für die vorhandenen Flachdruckpressen verwenden konnte. Inzwischen wird wohl Scott an seinen Variablen mit Planoauslage so manche Verbesserung vorgenommen haben. Im gleichen Jahr hat *Hoe* in New York seine erste Variable für *Luftsaugung* gebaut, jedoch, wie Verfasser damals schon erfuhr, mit recht zweifelhaftem Erfolg. Daß Hoe auf diesem Spezialgebiet des Rotationsmaschinenbaues bis heute noch keine großen Fortschritte aufzuweisen hat, geht aus seinem neuesten Katalog hervor, der mit einer *einzigen Variablen* als Vertreterin einer so wichtigen Maschinengattung abschließt! Fragliche Maschine druckt nur in einer Farbe auf beiden Seiten und legt außerdem nur ungefalzte Bogen aus, obwohl in den beigefügten Erläuterungen auch auf den Bau von Variablen mit Falzapparaten aufmerksam gemacht wird. Dieser Hinweis erinnerte Verfasser sofort an die ihm gegenüber von dem Vertreter einer New Yorker Konkurrenzfirma gemachte Aussage, daß Hoe in seiner Werkstatt eine *deutsche* Variable mit Falzapparat zum Nachbau stehen habe. Die Richtigkeit dieser Behauptung findet noch besondere Bekräftigung dadurch, daß, wie Verfasser noch in Deutschland kurz vor seiner zweiten Reise nach Amerika erfahren hat (Herbst 1911), tatsächlich eine *deutsche Variable* nach dort verkauft worden sein soll. Verfasser selbst klopfte auch diesmal wieder vergeblich bei Hoe an. Die Erinnerungen an längst vergangene Zeiten, in denen er seiner wichtigsten Erfindungen beraubt wurde, sind allem Anschein nach noch zu lebendig, um einen so plötzlich hereingeschneiten Ausländer in sein Werk Einlaß zu gewähren. Vorurteilslos und mit Vertrauen öffneten sich dagegen die Tore der speziell durch *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen* im In- und Ausland rühmlichst bekannt gewordenen *Meisel Press Co.* in *Boston*, in welcher Firma der Verfasser bereits im zweiten Jahr seine Tätigkeit in leitender Stellung ausübt. Auch diese Firma hat die praktische Bedeutung der Variablen richtig erkannt und schon in wenigen Wochen wird die erste *variable Schön-* und *Widerdruckmaschine* (mit Planoauslage) ihre Geburtsstätte verlassen[1]. Variable mit *Falzapparaten* sind den Druckern bisher noch fremd geblieben, weshalb es auch schwieriger hält, solche Maschinen mit den *hohen amerikanischen Preisen* zum Abschluß zu bringen. Doch kann es nur eine Frage der Zeit sein, bis eine moderne Variable aus dieser fortschrittlich gesinnten, rasch aufblühenden Firma hervorgeht.

Diese im Anschluß über das Kapitel *„Europa borgt amerikanische Erfindungen"* gebrachten Ausführungen berühren zwar die Zollfrage bzw. deren Bedeutung für die europäischen Länder nur indirekt, waren aber zur *Klärung* der Verhältnisse notwendig. Daß die deutschen Schnellpressenfirmen schon seit Jahren auf freien, von Amerika unabhängigen Füßen stehen und aus eigener Kraft heraus auf allen Zweigen der Druckmaschinenbranche *Neues* geschaffen haben, davon legen die jüngsten, epochemachenden Erfindungen wohl das glänzendste Zeugnis ab.

Der nächste Abschnitt befaßt sich in der Hauptsache mit den statistischen Aufzeichnungen entnommenen Angaben über die *Exportverhältnisse* Amerikas. Auch in dieser Beziehung hat, was hier schon erwähnt werden möge, Deutschland im Vergleich zu Amerika einen überraschend großen Vorsprung gewonnen.

[1] Variable für *einseitigen* Druck in 1, 2 und 3 Farben (aber mit nur *einem* Druckzylinder) baute die Meisel Press Co. schon seit mehreren Jahren. Diese Maschinen zeichnen sich gegenüber deutschen Fabrikaten durch Anwendung des *Scherenschnittes* aus (*glatter* Schnitt an Stelle des *gezackten* Schnittes).



Digitized by Google

BERICHTE
AUS DEM
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUM
HERAUSGEGEBEN
VON DER MUSEUMSLEITUNG

# Neue Ausstellungen im Buchgewerbemuseum

## Moderne Illustratoren

II.

DER romantisch-archaisierende Stil der modernen Illustrationskunst ist bei Aufgaben aus dem Gebiet der Jugendliteratur nicht übel am Platz. Ein großer Teil der Arbeiten, die für den Verlag Abel & Müller gefertigt wurden, bewegt sich in dieser Richtung, wie die Zeichnungen von *E. Kuithan*, *O. Gebhardt*, *A. Klingner*, *O. Ubbelohde*, *R. Mickelait* und andre mehr. Auch *Müller*-Münster gehört teilweise hierher, dann ein Schweizer *R. Münger*-Bern, oder ein jüngerer Künstler wie Dr. *B. Eggert*, der für Hahns Verlag das Buch von Gustav Falke „Die Tönniesfresser von Hildesheim" illustriert hat. Von *H. v. Volkmann* ist zirka vor einem Jahr ein hübsches neues Buch: „Heimatbüchlein" (H. Beyer & Söhne, Langensalza) erschienen, *Hans Pellar*-Darmstadt hat für G. W. Dietrich-Verlag eine Serie von sehr stark farbigen, etwas koketten phantastischen Bildern gemacht. Der Verlag Scholz in Mainz ist mit der bekannteste unter den Bilderbücher-Verlegern, die künstlerische Ziele verfolgen. Wir waren in der Lage, eine Reihe seiner bekanntesten Editionen in Originalen zu zeigen, darunter „Aschenputtel" von *A. Münzer*, „Die Wacht am Rhein" von *A. Jank*, „Rotkäppchen" von *A. Schmidhammer*, „Frau Holle" von *F. Kunz* und das „Marienkind" von den Wienern *H. Lefler* und *J. Urban*. Als ein sehr fruchtbarer, geschickter Künstler, welcher es vor allem versteht, mit der Farbe gut umzugehen, wenn ihm auch vielleicht die Originalität fehlt, ist *Josef Mauder* (meist Dietrich-Verlag) näher kennen zu lernen, ferner *Eugen Oßwald*-München, welcher außer verschiedenen farbig und formal gut durchgearbeiteten Tierbilderbüchern vor kurzem im Delphin-Verlag ein „Tagebuch eines bösen Buben" (Abbildung 4) hat erscheinen lassen, das mit sehr einfachen Mitteln sehr gute Wirkungen erzielt hat. Die Geschwister *W.* und *G. Caspari* gehören als Illustratoren von Kinderbüchern zu den bekanntesten Namen, ihre Zeichnungen für Hahns Verlag („Frühling", „Anschauungsbuch") haben den Vorzug großer Anschaulichkeit und geschmackvoller Auffassung, wenn sie auch in größeren Mengen etwas zu einförmig und unpersönlich wirken; an Originalität sind ihnen die bekannten Bilderbücher von *Ernst Kreidolf* (Schaffstein-Verlag) überlegen, von dem wir außer den Bilderbüchern noch eine Arbeit für Eugen Diederichs (Andersen, „Bilderbuch ohne Bilder") in Originalen ausstellen konnten. *F. Staeger* gehört teilweise doch noch wenigstens durch seine Bilder zu Uhlands „Gedichten" (Gerlach-Verlag) zu den Jugendschrift-Illustratoren, wenngleich seine auf den ersten Blick naive und etwas wirre Linienkunst beinahe etwas raffiniert dazu erscheint. Als ein künstlerisch außerordentlich hochstehender Illustrator, der in einem feinsinnigen, leicht impressionistischen Stil Grimms „Märchen" (Schaffstein-Verlag) mit reizenden Bildern versehen hat, ist noch *C. Weidemeyer*-Hamburg besonders anzumerken.

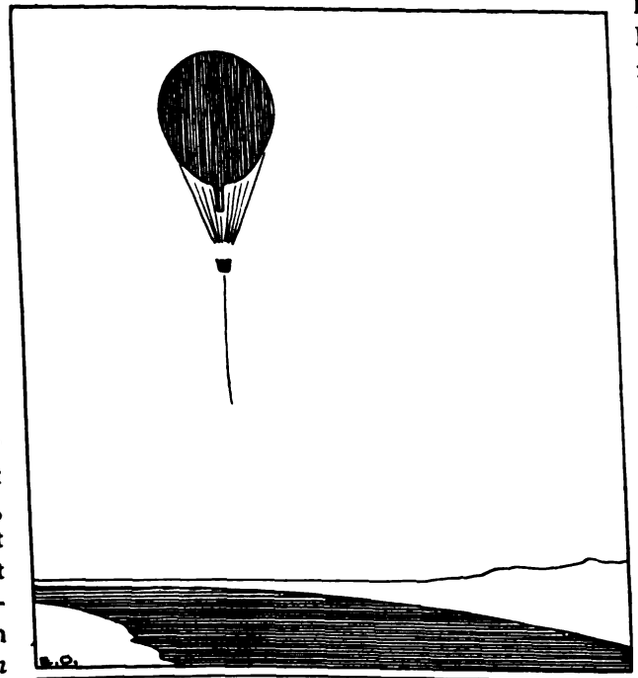


Abbildung 4. *E. Oßwald*, Illustration zu „Tagebuch eines bösen Buben" (München, Delphin-Verlag)

Der Kunst der Silhouette haben wir endlich eine eigene kleine Abteilung gewidmet, in der am besten *Johanna Beckmann* durch die mit rührender Sorgfalt geschnittenen Originale zu „Sternlein", „Vom Zufriedenwerden" u. a. m., und ferner ein junger Künstler *W. Repsold* durch einige,



Digitized by Google

zum Teil bei Callwey erschienene Schattenrißserien vertreten ist. Dann kann man Arbeiten von *Gertrud Stamm*, *Paul Konnewka*, *Elisabeth Müller* studieren; interessanter als diese gewiß niedlichen, aber nicht gerade sehr starken Arbeiten sind unzweifelhaft die oft nur mit Schwarz-Weiß bestrittenen, meist aber aus verschiedenen farbigen Papieren, häufig unter Verwendung von Vorsatzpapieren zusammengesetzten Klebearbeiten von *G. A. Friederichson* in Dachau, die farbig sehr gut und köstlich humorvoll wirken.

*Ausstellungen im Saal der alten Drucke*

Im Saal der alten Drucke sind in letzter Zeit hauptsächlich Kollektionen von jüngeren Künstlern zu sehen gewesen und zwar zunächst von zwei Leipzigern, beide Schüler der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, und als solche den guten Traditionen dieser Schule folgend. *Theo Paul Herrmann* war schon auf der Buchkunstausstellung vertreten, die der Verein Deutscher Buchgewerbekünstler vor einiger Zeit veranstaltet hat. Er ist Schüler von Professor Steiner-Prag und pflegt daher hauptsächlich das Ornament. Die meisten hier ausgestellten Arbeiten sind ornamentaler Art, farbig reizvolle Vorsatzpapiere, Visitenkarten, Exlibris, Gelegenheitsgraphik und dergleichen mehr. Besonders zu nennen sind die künstlerisch ausgeführten Diplome, die Herrmann für verschiedene Zwecke, vor allem für die „Polytechnische Gesellschaft" hergestellt hat. Sie sind sehr einfach gehalten, leicht zu lesen und sehr geschmackvoll in der Wirkung. Auch die rein buchgewerblichen Arbeiten, die Herrmann gefertigt hat, sind in der Hauptsache ornamental: auf der Ausstellung war in erster Linie eine Anzahl von Buchdeckeln und Bucheinbänden zu sehen, die häufig nur eine einfache Rückenverzierung aus einzelnen Handstempeln aufweisen, die der Künstler selbst in das Leder eingepreßt hat. Sehr reich dekoriert ist dann vor allem ein Buch von Dehmel und das erste Werk des „Sturm"-Verlages, welchen Herrmann mit seinem Freunde Herbert Graß zusammen gegründet hat. Der Einband und der Titel der „Keimenden Gärten", wie dieses Werk heißt, sind reich mit sich durchschneidenden Linien- und blattähnlichen Ornamenten geschmückt, die ihm ein charakteristisches Gepräge verleihen (Abbildung 5). Die Illustrationen zu diesem Gedichtband stammen von *Herbert Graß*, der der zweite Künstler ist, den wir auf unsrer Ausstellung studieren können. Graß hat auch eine Anzahl hübscher Gelegenheitskarten und Exlibris geschaffen, die ihn als einen gelehrigen und geschmackvollen Schüler der Leipziger Akademie erkennen lassen, doch begnügt er sich nicht mit dieser mehr kunstgewerblichen Tätigkeit. Sein Ehrgeiz geht darauf aus, große kompositionelle Entwürfe zu fertigen, die vielleicht etwas im Anschluß an die Kunst Klingers große Ideen zu verkörpern sich bemühen.

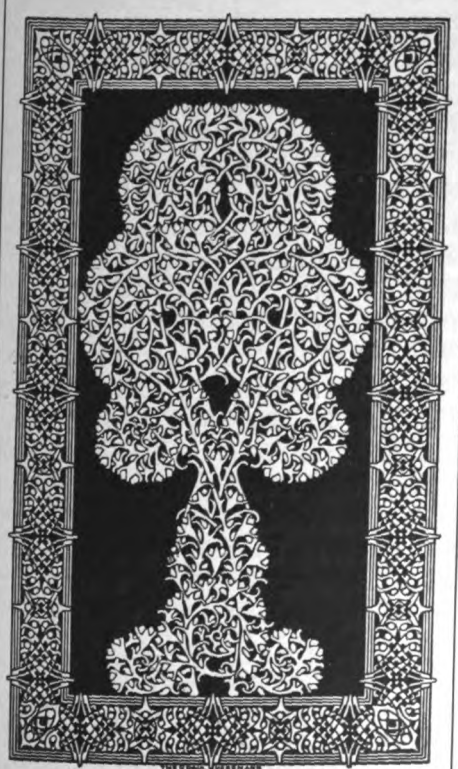


Abbildung 5. Titelzeichnung von *Th. P. Herrmann* zu „Keimende Gärten"

Abbildung 6
*Herbert Graß*, aus dem Zyklus „Wir"



Digitized by Google

Diese Bilder schließen sich nur lose an den Text an und wollen viel mehr denn als Interpretationen des geschriebenen Wortes als eigene Schöpfungen betrachtet werden, wie es dann der Künstler bei seinem neuesten Werk „Wir" zum Ausdruck gebracht hat, das als Mappenwerk mit nur wenig Text sich darstellt (Abbildung 6). „Erwachen, Sehnsucht, Träume, Ecce homo" usw., das sind die Titel dieser Blätter, die als „Gedanken über Religion und Liebe" mystisch und philosophisch genommen sein wollen. Die guten Absichten und das starke Wollen des Künstlers haben gewiß in manchen Blättern einen entsprechenden Ausdruck gefunden, gelegentlich muß man allerdings einen Zwiespalt zwischen Absicht und Ausführung konstatieren, der etwas störend wirkt. Doch wird man das bei einem noch jugendlichen entwicklungsfähigen Künstler verzeihlich finden.

Der dritte Künstler, den eine Kollektivausstellung im Buchgewerbemuseum vorführt, ist von ganz andrer Art und hat weder mit Graß noch mit Herrmann das geringste gemein. *Erich Büttner*, Berlin, ist ausschließlich Zeichner und Graphiker und hält sich von kunstgewerblichen Dingen geflissentlich fern. Auch die paar Gelegenheitsarbeiten, die ihn zum Verfasser haben — in der Hauptsache Neujahrwunschkarten —, sind frei und zeichnerisch behandelt, seine Hauptstärke liegt aber in der originalen Graphik — Radierung und Kupferstich, die er beide mit viel Können pflegt. Unter den Radierungen sind eine Anzahl gut durchgeführter Porträts zu nennen, noch reizvoller sind aber wohl die kleinen in Radierung vervielfältigten Skizzen, die er der Natur, dem Leben und Treiben in der Großstadt, auf der Rennbahn, an der See usw. abgelauscht hat. Da sieht man Szenen aus dem Familienbad, Eisläufer auf der Eisbahn, Springer und dergleichen, nicht immer durchaus geschickt, aber doch sehr treffend und mit einem guten Verständnis für das Wesentliche dargestellt. Andre Blätter geben einsame Großstadtlandschaften oder Seebilder wieder in einer Art, die dem improvisierenden Charakter der Radierung durchaus entsprechend ist und sehr viel künstlerische Qualität besitzt. Die Holzschnitte sind kräftiger durchgeführt, wirken naturgemäß mehr mit der Kontur, unterscheiden sich aber auch vorteilhaft von den langweiligen, trocknen, nur auf die Linie eingestellten Blättern, die die Mehrzahl unsrer Künstler in dieser Technik fertigt (Abbildung 7). Einige von ihnen sind auch noch durch diskrete Kolorierung mit Aquarellfarben im Charakter der japanischen Farbenholzschnitte farbig eindrucksvoller gemacht. Auch die paar Farbenlithographien zeichnen sich durch die frische ursprüngliche Auffassung aus, die Büttner offenbar angeboren ist. Heute, wo man so viel an unsern jungen Künstlern ausschließlich auf Schule und Drill zurückführen kann, berührt eine solche Erscheinung doppelt sympathisch.

Abbildung 7. Holzschnitt von *Erich Büttner*

Endlich soll kurz noch auf einige Neuerwerbungen hingewiesen werden, von denen eine Anzahl im Eckraum des Museums zur Ausstellung gebracht ist. Es sind das wieder in der Hauptsache Bereicherungen der Vorbildersammlung, geschmackvoll ausgeführte Drucksachen, Reklamearbeiten, Packungen und ähnliches mehr, alles Dinge, die aus der Praxis hervorgegangen sind und zu den Hervorbringungen moderner, von künstlerischem Geiste beeinflußter Gebrauchsgraphik gehören, die in neuerer Zeit zu so hohem Ansehen gelangt ist. In letzter Zeit sind vor allem von dem bekannten Reklamezeichner *Ernst Deutsch* in Berlin eine Anzahl von neuen Arbeiten erworben worden, in der Hauptsache Sonderdrucke von Zeitungsannoncen und zwar besonders für „Barthmann-Schuhe" und „Manoli-Zigaretten", die mit zu dem Besten gehören, was der Künstler in der letzten Zeit angefertigt hat. Die graziöse Linienführung sowohl wie die prägnant eindrucksvolle Art sichert diesen Arbeiten eine große Wirkung; alle diese Entwürfe sind dem speziellen Charakter des modernen Geschäftslebens genau angepaßt und beweisen, daß sich der Künstler mit einer Sicherheit in diesem Milieu bewegt, welche bei einem Maler von früher undenkbar gewesen wäre. Ein andrer Berliner Reklamekünstler *Jacoby-Boy* hat uns auch eine große Menge neuerer Arbeiten eingesandt, die sich vollkommen dem anschließen, was wir von früher her von ihm kennen. Er ist hauptsächlich Ornamentiker und Schriftkünstler, ebenfalls durchaus sachlich in der Behandlung des Stoffes, und verblüfft gerne durch groteske Züge, die ihn veranlassen, vor allem mit auffallend dünnen oder wieder abnorm breiten und dicken Schriften Reklamewirkungen zu erzielen. Auch *Ernst Neumann* gehört zu diesem Berliner Kreis; seine Inserate zu den „Lloyd-Wagen" sind sehr auffallend und treffend und auch gelegentlich mit grotesken Elementen durchsetzt. Dr. *Schinnerer.*



Digitized by Google

# BERICHTE VON DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1·9·1·4

**Eine Ausstellung von uns und für uns,** für die *Buchgewerbler* im weitesten Sinne gedacht, soll die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 auch insofern werden, als alle Erfahrungen bezüglich der *Errichtung und Einrichtung von Gebäuden für buchgewerbliche Zwecke,* also Druckereien, Buchbindereien, graphische Anstalten usw. in erschöpfender und übersichtlicher Weise zur Darstellung kommen. Noch niemals ist bisher der Versuch gemacht worden, die baulichen Ansprüche des Buchgewerbes systematisch zu behandeln und vorzuführen, welche Bauweise in Rücksicht auf Größe und Lage des Grundstückes und auf die Art der Ausnutzung die zweckmäßigste sei. Wenn und wo Hochbauten mit vielen Stockwerken und wenn Breitbauten mit Oberlicht angemessen sind, und wie jede dieser Bauweisen wieder in Rücksicht auf die Eigenart des betreffenden Betriebes zu gestalten ist, namentlich auch hinsichtlich des Materials wie Steinbau, Eisenbeton usw. Welche Maßverhältnisse für Arbeitssäle, Fenster, Treppen usw. in Betracht kommen, wie man Leitungen (Gas, Wasser, Heizung, Kabel, Abwässer) am zweckmäßigsten unterbringt, wie Aufenthaltsräume, Kleiderablagen und andre Einrichtungen beschaffen sein sollen, welche Heizungs- und Beleuchtungsweise, welche Deckenkonstruktionen und Fußbodenbelage je nach den obwaltenden Umständen in Frage kommen und welche Erfahrungen betreffs der Verhütung von Geräuschübertragungen auf Nachbargrundstücke gemacht worden sind. Natürlich werden auch alle sonstigen inneren Einrichtungen, Aufzüge, Ventilation, Feuerschutz, Fernsprechanlagen, Kontrollapparate, Lagerungs-Einrichtungen usw. Beachtung finden.

Das Wesentliche und Bedeutsame an der Darstellungsform soll sein, daß *systematisch* und *umfassend* für die ungemein vielgestaltigen Anforderungen der buchgewerblichen und graphischen Betriebe eine *Übersicht über die derzeitig besten baulichen Einrichtungen* geboten wird, die nicht abhängig ist von der zufälligen Beteiligung oder Nichtbeteiligung von Lieferanten als Ausstellern.

Ein voller Erfolg nach dieser Richtung ist allerdings nur möglich, wenn alle Berufsgenossen mitwirken, indem sie ihre Erfahrungen, die *guten* und die *schlechten*, zum Besten der Allgemeinheit, und damit auch wieder ihrer selbst, uns zugängig machen. Es wird gebeten, von allen Bauten, die innerhalb des letzten Jahrzehntes ausgeführt worden sind, die Grundrisse und Baupläne an den Unterzeichneten einzusenden und recht ausführliche Angaben über die inneren Einrichtungen, wie sie oben angeführt wurden, zu machen und dabei namentlich auch zu bemerken, ob der erwartete Erfolg eingetreten ist, das heißt ob die Einrichtungen sich bewährt haben. Natürlich sind auch Pläne von im Entstehen begriffenen Anlagen erwünscht. Es kommt zunächst darauf an, ein umfassendes *Material* zu beschaffen; über die Art der Verwertung im einzelnen wird, sofern nicht von vornherein vollständige Verfügungsfreiheit gewährt worden ist, mit den Einsendern verhandelt werden.

Scheue niemand die Mühe, das gemeinnützige Unternehmen zu unterstützen. *Jeder* hat in irgendwelcher Hinsicht Interesse an baulichen Einrichtungen, und auch wenn er nicht Grundstücksbesitzer ist, soll er seine Erfahrungen darbieten, um im Austausche mit andern Nutzen zu ziehen.

Der Arbeitsausschuß der Gruppe 28
Vorsitzender: *Otto Säuberlich*
i. Fa. Oscar Brandstetter, Leipzig.

**Buchgewerbe und Graphik in den deutschen Kolonien.** Auf den ersten Blick wollte es scheinen, als ob unsre deutschen Kolonien für die Ausstellung so gut wie nichts bieten, da vielfach den Eingeborenen Lesen und Schreiben bis zur Zeit der Missionierung vollständig unbekannt war. Bei näherem Zusehen hat sich aber ergeben, daß insbesondere Kamerun auf dem Gebiete der Graphik so viel Interessantes aufweist, daß es angezeigt ist, eine, wenn auch kleine Abteilung „Buchgewerbe und Graphik in den deutschen Kolonien" auf der Bugra vorzuführen. Erfreulicherweise stellt sich das Reichskolonialamt zu dem Plan sehr günstig, wie auch die einzelnen Gouvernements unsrer deutschen Kolonien überaus sympathisch dem Gedanken gegenüberstehen. Da die Stationen der verschiedensten Missionsgesellschaften ihre Mithilfe zugesagt haben und hoffentlich eine Anzahl koloniefreundlicher Herren die geringen Kosten durch Geldbeiträge decken helfen, hoffen wir in Bälde mitteilen zu können, daß die geplante Kolonialabteilung gesichert ist, was mit Freuden zu begrüßen wäre, weil dadurch eine hervorragende Gelegenheit gegeben würde, den Tausenden von Besuchern der Ausstellung unsre deutschen Kolonien, die so oft



Digitized by Google

vergessen werden, wieder einmal eindrucksvoll ins Gedächtnis zu rufen. Wer auf diesem Gebiete mitarbeiten will, wende sich an Regierungs-Assessor Dr. phil. Schramm, Leipzig, Buchgewerbehaus.

**Internationale Stenographie-Ausstellung.** 40 Jahre sind verflossen, seitdem Deutschland keine größere Stenographie-Ausstellung mehr gesehen hat. Im Jahre 1879 tagte der zweite deutsche Stenographentag in Leipzig, der damals mit Unterstützung der buchhändlerisch und buchgewerblich interessierten Kreise Leipzigs eine großzügige Stenographie-Ausstellung veranstaltet hatte, die gar manchem älteren Stenographen noch in guter Erinnerung sein dürfte. Eine *internationale* Stenographie-Ausstellung hat in Deutschland überhaupt noch nie stattgefunden. Paris, Budapest und Madrid waren die Stätten der drei ersten internationalen Stenographie-Ausstellungen; nun bringt die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik im Jahre 1914 uns die vierte und wohl größte internationale Ausstellung für Kurzschrift. Eine eigene Halle soll der Bedeutung der Stenographie entsprechend gebaut werden, damit alles zum Worte kommen kann, was in der weitverzweigten stenographischen Bewegung im Laufe der letzten Jahrzehnte in ungeahnter Größe sich entwickelt hat. Erfreulicherweise haben fast alle in Betracht kommenden Faktoren auf der ganzen Welt ihre Beteiligung zugesagt, so daß eine internationale Ausstellung im wahren Sinne des Wortes ermöglicht wird. Die Historische Abteilung wird die Tachygraphie der alten Griechen und Römer sowie des Mittelalters und der Reformationszeit zeigen. Steinerne Zeugen aus dem Altertum, wie der Akropolis-Stein, der Asteris-Stein und der Xanthias-Stein werden in Gipsabgüssen vorgeführt werden. Wachstafeln und Handschriften mit griechischer Tachygraphie und tironischen Noten werden zu sehen sein. Der Sponheimer Benediktinerabt Johannes Trithemius, Montfaucon, Mabillon, und wie sie alle heißen, werden den Übergang zur mittelalterlichen Kurzschrift und Brachygraphie bilden. Die Geschwindschreiber der Reformationszeit Crutziger, Rörer und Roth werden besonders den sächsischen Stenographen von großem Interesse sein. Einen großen Raum nehmen die altenglischen und altfranzösischen Stenographen ein, deren seltene und seltenste Werkchen ausgelegt werden können, weil die beiden Staatsanstalten für Stenographie, das Königlich Sächsische Stenographische Landesamt in Dresden und das Königlich Bayrische Stenographische Institut in München mit ihren wertvollen Sammlungen und Unterstützung des Staates sich offiziell beteiligen. Prächtige Kupferstiche, die ersten stenographischen Lithographien und Autographien, stenographischer Typendruck, der bis zur neuesten Zeit Vertreter gefunden hat, werden die Entwicklung der Vervielfältigung stenographischer Schrift vor Augen führen. Und nun kommt die große Reihe der modernen Stenographiesysteme aller Länder. Fast alle bestehenden Systeme sind beteiligt; ja, es ist zu hoffen, daß die wenigen, die sich noch nicht gemeldet haben, auch noch sich entschließen, auszustellen. England und Amerika werden durch das Haus Pitman hervorragend ausstellen, ebenso Frankreich und seine Kolonien durch das Institut Sténographique Française, wie überhaupt die geometrischen Systeme für die verschiedenen Sprachen sich lebhaft für die Ausstellung interessieren und sie in jeder Weise unterstützen. Daß die graphische Stenographie einen breiten Raum einnehmen wird, ist selbstverständlich, zumal fast alle deutschen Systeme ihre Beteiligung zugesagt haben und bereits eifrig Vorbereitungen treffen. Den Gebrauch der Stenographie im Geschäftsleben, bei Behörden und in den verschiedensten Parlamenten der Erde wird eine besondere Abteilung praktisch zeigen, während für Kongresse ein direktes Stenographenbureau mit Schreibmaschinen und Diktierapparaten eingerichtet sein wird. Des Stenographen Zubehör findet man in der Industrieabteilung der Stenographie-Ausstellung, zu deren Beschickung sich die bekanntesten Verleger und Fabrikanten bereits entschlossen haben. Einen besonderen Reiz soll die Stenographie-Ausstellung dadurch erhalten, daß stenographische Manuskripte von hervorragenden Männern, wie Ministern, höheren Staatsbeamten, bekannten Universitätslehrern, berühmten Gelehrten, Dichtern usw., die die Stenographie praktisch für ihre Berufe verwerten, ausgelegt werden. Bei der großzügigen Anlage der Ausstellung ist es kein Wunder, daß dieselbe stenographische Verbände der verschiedensten Richtung bereits veranlaßt hat, ihre Tagung für 1914 nach Leipzig einzuberufen. Kurz vor Drucklegung dieses Bogens geht uns die Nachricht zu, daß der größte deutsche Landesverband für Stenographie, der sächsische Landesverband Gabelsberger, der über 23000 Mitglieder zählt, beschlossen hat, 1914 innerhalb der Buchgewerblichen Weltausstellung zu tagen.

**Studentische Korporationen auf der Bugra.** Welches Interesse die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 besonders in wissenschaftlichen Kreisen findet, geht daraus hervor, daß verschiedene Korporationen planen, in der Pfingstwoche 1914 mit ihren alten Herren sich in Leipzig auf der Ausstellung zu treffen, um das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden. Da einzelne Korporationen in Couleur auftreten werden, wird sich ein farbenprächtiges Bild entwickeln, dem hoffentlich ein schönes Pfingstwetter beschieden ist. Für die Aktiven und Alten Herrn sind neben studentischen Kommersen wissenschaftliche Führungen durch die Kulturhalle, sowie durch sämtliche historische Abteilungen und die Halle für das Bibliothekwesen geplant.



Digitized by Google

# Buchgewerbliche Rundschau

## Ausstellungswesen

**Das Schriftmuseum des Deutschen Buchgewerbevereins.** Noch vor zehn Jahren kümmerte sich fast niemand um die Entwicklung der Schrift. „Schriftfreunde" in dem heutigen Sinne des Wortes gab es fast keine, bis Ende der neunziger Jahre da und dort mehr und mehr die Erkenntnis sich Bahn brach, daß hier ein großes Feld brach lag, das seit Jahren in Frankreich und England mit Erfolg bebaut wurde. Ohne jeden Zusammenhang fing man nun in Deutschland an, das weite Gebiet zu bearbeiten, bis in den letzten drei Jahren der Gedanke eines Schriftmuseums lebhaft erörtert wurde. Die Bestrebungen knüpften sich zunächst an die Sammlung des Königlich Stenographischen Landesamtes in Dresden, die eine reiche Schriftsammlung ihr eigen nennt, anderseits aber infolge räumlicher Beschränkung kaum geeignet war, zum Schriftmuseum ausgebaut zu werden. Dresden als Beamten- und Fremdenstadt war auch zweifellos nicht der rechte Platz für ein solches Museum, das im engsten Zusammenhange mit Buchdruck und Buchgewerbe stehen muß. Durch Beziehungen, die der Deutsche Buchgewerbeverein infolge der Buchgewerblichen Weltausstellung mit dem Stenographischen Landesamt anknüpfte, ist es nunmehr gelungen, das Schriftmuseum als eine dauernde Einrichtung des Deutschen Buchgewerbevereins dessen schon bestehendem Buchgewerbemuseum mit anzugliedern und so eine Zentralstelle des Schriftentums der ganzen Welt in Leipzig zu schaffen.

Als Direktor des Schriftmuseums wurde der bisherige Leiter der Dresdener Schriftsammlung Regierungsassessor Dr. Schramm-Dresden gewonnen, der sein Amt am 1. August antreten wird. Einen ausführlichen Artikel über das neue Schriftmuseum bringen wir in der nächsten Nummer des Archivs für Buchgewerbe.

## Schriftprobenschau

**Handprobe von Genzsch & Heyse, Hamburg-München.** Die Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg hat soeben eine neue Handprobe an ihre Geschäftsfreunde zur Versendung gebracht, einen stattlichen Oktavband mit über 500 Seiten Inhalt, an dem nicht allein der Buchdrucker als Käufer, sondern sogar der strenge Kritiker seine Freude haben muß. — Als Einleitung dient ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis, dem die sogenannte Einführung mit allerhand wichtigen Notizen folgt. Für viele wird das Studium dieser Einführung mancherlei Aufklärung geben, denn obwohl über die Normalschriftlinie, die Schrifthöhe, die Gießzettel, die Weite der Schriften usw. schon sehr oft in der Fachpresse geschrieben worden ist, bestehen noch viele Zweifel und Unklarheiten, die vor allen Dingen bei Bestellungen sich bemerkbar machen. Zur Erleichterung der Bestellung auf griechische, russische und hebräische Schriften dienen die in tabellenförmiger Weise aufgeführten Alphabete, Akzente und Zeichen. Den Schluß der Einführung bilden Angaben über Stückzahl der Buchstaben in gewissen Mengen, über die Gewichte einzelner Zeilen und eine Zusammenstellung der gebräuchlichsten Zeitungsschriften mit ihren Auszeichnungen. Hier endet das sogenannte Vorwort und die Abteilungen der Frakturen, der neudeutschen, Schwabacher und gotischen Schriften schließen sich an, durch geeignete Initialen-Garnituren ergänzt und durch mehrere Untertitel übersichtlich geordnet. Der zweite, noch umfangreichere Teil enthält die Antiquaschriften in gleicher Anordnung. Bei allen wurden entsprechende Kursiven und Auszeichnungsschriften gleich mit angefügt, wo solche vorhanden sind. Den Schluß des wohlgelungenen Buches bilden die neusten Schöpfungen: die Germanische Antiqua und die Richard Wagner-Fraktur, sowie vier Seiten mit griechischen und hebräischen Schriften. — Der Gesamteindruck dieses Musterbandes ist ein ausgezeichneter, er wird gewiß sowohl seines reichen übersichtlichen Inhaltes als auch seiner handlichen Form wegen oft und gern bei Bestellungen zu Rate gezogen werden. T.

**Plakette.** Unter diesem Namen gelangte ein umfangreiches Musterheft der *Schriftgießerei H. Berthold, A.-G.* in Berlin mit einer neuen Einfassung zur Ausgabe, die von Hanns Anker entworfen ist. Schon früher ist eine ähnliche Einfassung von dem gleichen Künstler unter der Bezeichnung Anker-Serie seitens der Firma H. Berthold auf den Markt gebracht worden, die wegen ihrer vielseitigen Verwendbarkeit oft und gern gekauft wurde und fast bei jeder guten Akzidenzarbeit Verwendung fand. Als eine neue Einfassung sowohl, als auch eine wirkungsvolle Ergänzung zu der Anker-Serie ist die Plakette-Einfassung gedacht. Zahlreiche und praktische Figuren ermöglichen auch hier eine flotte Abwechslung beim Satz, die Zeichnungen der einzelnen Stücke sind künstlerisch und technisch gut durchgearbeitet. Das Probeheft zeigt eine Fülle von Anwendungen der allerverschiedensten Art, nur scheint uns bei einzelnen Beispielen die Verwendung des Ornamentes gar zu reich zu sein, so daß die ansprechende Wirkung fast verloren geht. Gerade diese ziemlich üppig ausgestatteten Ornamente sollten recht dezente Anwendung finden; es ist ohne Zweifel, daß solcher Art mit der Plakette ausgestattete Drucksachen stets von durchaus vornehmer und aparter Wirkung sein werden.

Von der bereits früher an dieser Stelle besprochenen **Flinsch-Fraktur** nach Originalzeichnungen



Digitized by Google

von Professor Ansgar Schoppmeyer liegt jetzt das vollständige Verzeichnis aller geschnittenen Schriftgrade vor. Ebenso ein Anwendungsblatt, auf dem die nachträglich geschnittenen größeren Grade der mageren Flinsch-Fraktur vorgeführt sind. Beide Schriftgarnituren gehören zu dem Besten, was an Frakturschriften in den letzten Jahren geschaffen worden ist. Die alten eingebürgerten Formen der gewöhnlichen Fraktur sind in geschickter Weise in neuzeitlichem Sinne mit verwendet worden, so daß eine angenehm wirkende, für jedwede Druckarbeit geeignete Schrift entstanden ist.

Die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* hat unter der Bezeichnung **Monos** eine Schrift für Ankündigungen veröffentlicht, die durch ihre kräftigen und gedrängten Buchstabenformen ohne Zweifel ihren Zweck erfüllen wird. Sind die Einzelformen der Schrift in manchen Punkten abweichende von den alltäglichen, so kommt diese Erscheinung doch dem Wortbilde zugute, was sich bei Betrachtung der gegebenen Anwendungsbeispiele deutlich zeigt. Aus der Monos vollständig hergestellte Sätze wirken eigenartig, sie erwecken den Eindruck gezeichneter Arbeiten. Durch die Beigabe sogenannter Ausgleichbuchstaben ist die Möglichkeit gegeben, die Zeilenbreite außer durch den Ausschluß auch durch Auswechslung der betreffenden schmalen und breiten Buchstaben nach Bedarf einzurichten. Die Monos ist auch in breitem Schnitte vorhanden. Beide Garnituren können miteinander verwendet werden.

# Aus den graphischen Vereinigungen

**Basel.** Der *Typographische Klub* berief am 22. Februar 1913 eine allgemeine Buchdruckerversammlung ein, die sich mit dem Plan der Begründung einer Buchdruckerfachschule beschäftigte. Herr *Kohlmann* hielt hierzu einen sehr interessanten Vortrag, in dem er auf die Notwendigkeit einer derartigen Fachschule hinwies. Als Lehrkraft soll kein Schweizerdegen, sondern je ein Fachmann für den Satz und für den Druck herangezogen werden. Herr Regierungsrat Dr. Blocher erklärte, daß die Vorarbeiten zur Begründung einer Buchdruckerfachschule mit Unterrichtswerkstätten so weit gediehen wären, daß in absehbarer Zeit an die Verwirklichung des längst gehegten Planes gedacht werden könne. lt.

**Berlin.** In der letzten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* gab Herr *Erler* einen Bericht über die diesjährigen Kalender und Herr *Georg Wagner* stellte lehrreiche Betrachtungen über die Neujahrskarten im allgemeinen an. Er bedauerte den Tiefstand des Geschmackes, der in den käuflichen Blankokarten zum Ausdruck komme. Die ungünstige Wirkung werde noch dadurch erhöht, daß man vielfach mit einer beliebigen Schrift den Namen des Absenders eindrucke. Vielleicht sei die geschriebene Karte berufen, hier Wandel zu schaffen und zugleich den geistlosen Inhalt der üblichen Karten durch einen persönlich gehaltenen Glückwunsch zu ersetzen. Der Weg dazu sei bereits beschritten durch die Pflege des Kunstschriftschreibens in den Schulen; hier werde durch Anfertigung dekorativ wirkender Blätter die allgemeine Geschmacksbildung gefördert. Hieraus könne das Buchdruckgewerbe den größten Nutzen ziehen, denn man werde dann auch den Wert gut ausgestatteter Drucksachen zu schätzen wissen. Zunächst handle es sich zwar noch darum, die Lehrer für dieses Kunstschriftschreiben auszubilden, in einigen Jahren aber werde es hoffentlich in den Lehrplan der Volksschulen aufgenommen werden. — Bei dem nun folgenden Meinungsaustausch über den Vortrag des Herrn Woeller aus Frankfurt a. M. und die Ausstellung der Schriftgießerei Flinsch fanden die Leistungen des Herrn Woeller allgemeine Anerkennung. Es wurde von mehreren Seiten hervorgehoben, daß er es verstanden habe, mit zwei bis drei im Tonwert gleichen Schriften oder ebensovielen Graden einer Schrift gute und künstlerische Lösungen zu finden. Anderseits wurde betont, daß nur ein künstlerisch so vollkommen durchgebildeter Buchdrucker der typographischen Regeln entbehren könne, die große Masse der Setzer komme ohne solche aber nicht aus. Zum Schluß der Sitzung machte Herr *Richard Werra* die Versammelten noch mit mehreren technischen Neuheiten bekannt. — In der folgenden Sitzung hielt der Augenarzt Herr Dr. med. *Schalscha* einen Vortrag über die Hygiene des Auges. Er glaube voraussetzen zu dürfen, daß die hygienischen Vorschriften für das Berufsleben allgemein bekannt seien, darum beschäftige er sich im wesentlichen mit dem Privatleben. Im Berufsleben würden alle hygienischen Vorschriften mit Mißtrauen kontrolliert, im Privatleben aber sündige man durch Übermäßigkeit im Essen und Trinken, sowie durch Alkohol- und Tabakmißbrauch gegen die Hygiene. Da aber alles, was innere Organe des menschlichen Körpers schädige, auch nachteilig auf das Auge wirke, seien diese Schädigungen bedeutungsvoller, als die durch den Beruf herbeigeführten. Von einer im besonderen durch den Buchdruckerberuf bewirkten Erkrankung der Augen könne keine Rede sein, in seiner nahezu zwanzigjährigen Praxis als Augenarzt der Berliner Buchdrucker-Ortskrankenkasse sei ihm auch nur ein einziger Fall von Erkrankung der Augen durch Bleivergiftung vorgekommen. Vielfach werde vom Arzte oder vom Optiker eine Schutzbrille verlangt, ohne daß sie tatsächlich nötig sei. Ohne ärztlichen Rat solle man sich weder eine Brille noch einen Kneifer anschaffen. Der erfahrene Augenarzt könne mit dem Augenspiegel oft Erkrankungen andrer innerer Organe feststellen, noch bevor sich äußerlich wahrnehmbare Symptome zeigen. Als schädlich für die Augen sei zu bezeichnen unruhiges, flackerndes Licht, die Benutzung eines Nachtlichtes im Schlafraume, unruhige Tapetenmuster in den Wohnräumen, das Aufstellen der Betten der Länge nach an die Wand oder mit dem Gesicht des Schlafenden nach dem Fenster. Beim Lesen und Schreiben müsse die Lichtquelle so hoch angebracht sein, daß das Auge nicht von der Wärmeausstrahlung, die beim Gasglühlicht sehr stark sei, direkt getroffen werde. Beim Schreiben müsse das Licht von links einfallen. Bei Erkrankungen andrer Organe sei streng darauf zu achten, daß nicht Krankheitserreger



Digitized by Google

auf die Augen übertragen werden, zum Auswischen der Augen solle man niemals ein in der Tasche getragenes Taschentuch, sondern reines Leinen oder sterile Watte verwenden. -r-

**Breslau.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 5. Februar 1913 besprach Herr *Paul Scholz* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Skizzier- und Schriftschreibekursus-Arbeiten der Typographischen Vereinigung Hannover, während Herr *Basler* das Heft 11/12 des Archiv für Buchgewerbe einer eingehenden Besprechung unterzog. Textlich sei dasselbe als ein Jahrbuch anzusprechen, denn es unterrichte wohl über alle buchgewerblichen Neuerungen des vergangenen Jahres. Der Beilagenteil gebe eine gute Übersicht über den Stand der verschiedenen Techniken des Buchgewerbes. — In der Sitzung am 19. Februar besprach Herr *Basler* das Weihnachtsheft des Deutschen Buch- und Steindrucker. Er beschäftigte sich mit verschiedenen Aufsätzen dieser ebenfalls gut ausgestatteten Zeitschrift und würdigte deren Inhalt. G-e.

**Bielefeld.** In der Sitzung am 11. November 1912 lagen die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Skizzierkursusarbeiten und Kottbuser Arbeiten auf. In der Sitzung am 9. Dezember wurde der Schluß des Vortrages über Satzbau und Satzzeichen der deutschen Sprache gehalten, während in der Sitzung am 6. Januar 1913 verschiedene Schriftgießerei-Neuheiten der Firmen C. F. Rühl, Leipzig; Flinsch, Frankfurt a. M. und H. Berthold, Berlin-Stuttgart besprochen wurden. — In der Generalversammlung am 18. Januar berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Ferner wurde beschlossen, die Mitgliedschaft des Deutschen Buchgewerbevereins zu erwerben. — In der Sitzung am 30. Januar hielt Herr *Baumann* einen Lichtbildervortrag über: Die Photographie in den natürlichen Farben. Er ging von der Beschaffenheit des Lichtes aus und erklärte die Fortpflanzung und Brechung der Lichtstrahlen. Das Spektrum mit seinen sieben Farben wurde gezeigt, in Wirklichkeit enthalte es aber nur die drei Grundfarben, Rot, Gelb und Blau. Diese Farben der Photographie dienstbar zu machen, sei seit langem eifriges Bestreben verschiedener Gelehrter und Forscher. Im Jahre 1868 habe Ducos du Hauron zuerst die Grundprinzipien der Farbenphotographie in einer Patentschrift niedergelegt und 1892 war es Professor Lippmann, der durch Ausbau des Becquerelschen Verfahrens die ersten sogenannten Interferenzfarbenbilder schuf. Dank der Erfindung des Professors Vogel wurde es ferner möglich, die drei Grundfarben einzeln aus einem farbigen Original herauszuziehen. So war die Grundlage zu unserm heutigen Dreifarbendruck geschaffen, um dessen Vollendung sich wieder u. a. Professor Miethe, Charlottenburg besonders verdient gemacht hat. Ganz vorzügliche Resultate erzielte Joly 1894 mittels einer einzigen Aufnahme durch Übereinanderlegung einer photographischen Platte mit einer Rasterplatte in den Farben Orange, Grün und Violett. Überraschend wirkte im Jahre 1907 die Erfindung der Gebr. Lumière, die durch eine einmalige Aufnahme ein rein naturfarbengetreues Bild erzielten. -p-

**Düsseldorf.** In der Februar-Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Gruschke* einen Vortrag über: Die Klischeeherstellung im allgemeinen, sowie der Autotypie. Ferner erwähnte er noch die neusten Erfolge auf dem Gebiete des Tief- und Hochdruckes. An gleichem Abend war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Neujahrskartenwettbewerb der Typographischen Gesellschaften ausgestellt. cr.

**Erfurt.** In der Sitzung am 17. Januar 1913 besprach Herr *Jahr* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Neujahrskarten des Gaues Osterland-Thüringen im Verband der Deutschen Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen. — In der Sitzung am 31. Januar lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Schriftschreibearbeiten auf, die Herr *Bornemann* einer eingehenden Besprechung unterzog. Er wies auf den Wert des Schriftschreibens hin, denn jeder Akzidenzsetzer sollte den jetzigen Anforderungen zufolge in der Lage sein, eine Skizze anfertigen zu können, die dem Kunden vor Augen führe, wie seine Arbeit im Satz sich gestalten werde. Das Skizzieren an sich dürfe aber auf keinen Fall so betrieben werden, daß sich jeder Akzidenzsetzer dazu befähigt glaube, eine neue Schrift zu schaffen. Dies sei Sache der Künstler. Zum Schluß schilderte Herr Bornemann noch den Werdegang des Schriftschreibens und erklärte die verschiedenen Formen der zum Schreiben notwendigen Griffel und Federn. Anschließend besprach Herr *Hahn* noch den diesjährigen Neujahrskarten-Austausch. — In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 14. Februar 1913 hielt Herr *Jahr* einen Vortrag über: Der Künstler Morris und seine Tätigkeit auf graphischem Gebiete. Morris sei nicht gleich als graphischer Künstler tätig gewesen, sondern habe sich anfänglich mehr mit Dichtkunst und Malerei beschäftigt, ferner Glasmalerei betrieben, und auch mit Erfolg in der Textilbranche gearbeitet. Durch sozialistische Bewegungen enttäuscht, habe er sich mit Beginn des 20. Jahrhunderts zurückgezogen, habe nunmehr auf graphischem Gebiete gearbeitet und eine Druckerei gegründet, von dem Gedanken geleitet, nur gute Bücher in den Verkehr zu geben. — In der Sitzung am 28. Februar lag die für den Kreis Leipzig im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften zusammengestellte Rundsendung, Erfurter Prospekte, auf. -ff.-

**Gießen.** Am 20. August 1910 wurde hier eine *Typographische Gesellschaft*, aus 60 Mitgliedern bestehend, gegründet. Der Vorstand setzt sich aus den Herren Fischer, Elle, Bolz, Degenhardt, Hensel und Fabich zusammen.

**Göppingen.** In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 11. Februar 1913 wurde der Deutsche Buch- und Steindrucker, die Schweizer Graphischen Mitteilungen und die Typographischen Mitteilungen einer eingehenden Besprechung unterzogen. An gleichem Abend lagen noch zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Federgrotesk der Schriftgießerei Ludwig & Meyer und: Der Künstler in seinem Schaffen auf. l.

**Hamburg.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 5. Februar 1913 besprach Herr *W. Prehm* die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Münchener und Altonaer Fachschularbeiten. — In der Sitzung am 19. Februar hielt Herr *Otto Günther* einen Vortrag über: Grundzüge des Reklamewesens. Er ging von der Abstammung des Wortes Reklame aus, kam auf die Notwendigkeit der Reklame zu sprechen und bemerkte, daß die jüngste Zeit oftmals derbe Auswüchse zeige. Dies sei nicht nur bei der Großreklame, sondern auch bei der Kleinreklame



Digitized by Google

der Fall. Ein guter Geschmack müsse den Setzer leiten nichts Überschwengliches zu schaffen, man solle ihm die Freiheit geben, Umstellungen im Satz vornehmen zu können, um damit eine gute Satzgruppierung zu erreichen. Diese allein wirke oftmals mehr, wie alles andre Beiwerk. Auch der Auftraggeber müsse dahin erzogen werden, keine kleinliche Reklame, die als Spielerei bezeichnet werden müsse, zu bevorzugen, weil diese doch stets einen negativen Erfolg habe. Die Reklame solle zweckentsprechend sein, könne originell wirken in Form oder Farbe; von diesen Prinzipien werde zumeist die englische wie auch die amerikanische Reklame geleitet, von der wir noch manches lernen könnten. dt.

**Karlsruhe.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 1. Februar 1913 wurden die Bedingungen zu einem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Vereinssignum bekanntgegeben. Zur Ergänzung der technischen Kommission wurde Herr W. Burger noch hinzugewählt. An gleichem Abend lag noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Schriftproben verschiedener Gießereien auf, ferner interessierten die ausgelegten Materialien, die zum Schriftschreiben erforderlich sind. — In der Sitzung am 26. Febr. hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig einen Lichtbildervortrag über: Die moderne Buchkunst in Deutschland. Er schilderte die Umwälzungen der deutschen Buchkunst im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte und gab ein umfassendes Bild von dem jetzigen Stande moderner Buchausstattung. Besonders gefielen Arbeiten von Joseph Sattler und William Morris. nn.

**Kassel.** In der Sitzung am 6. Januar 1913 lagen verschiedene Eingänge auf, ferner wurde das Verbandsorgan der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die Typographischen Mitteilungen besprochen, das in seiner neuen Aufmachung recht vorteilhaft anmute. An gleichem Abend wurde noch der Neujahrskartenwettbewerb bekanntgegeben. Es erhielten nachstehende Herren Preise: Hartmann, I. und III. Preis; Aust, II. und V. Preis und Anger, IV. Preis. Die Bewertung der eingegangenen Entwürfe hatte die Typographische Vereinigung in Heidelberg übernommen. — In der Sitzung am 16. Januar hielt Herr *Menecke* einen Vortrag über: Das Papier, seine Entstehung und Verarbeitung. Der erste Teil behandelte die Herstellung des Papiers, während der zweite Teil Aufklärung über das Format, Gewicht und Preis gab. — In der Sitzung am 23. Januar besprach Herr *Hartmann* das Heft 11/12 der Fachzeitschrift Archiv für Buchgewerbe sowie den Deutschen Buch- und Steindrucker. Die Versammlung war sich darüber eins, daß das Archiv für Buchgewerbe den ersten Platz unter den Fachzeitschriften einnehme und besonders für vorwärtsstrebende Buchdrucker zu empfehlen sei. Die Artikel wären überaus belehrend, die Beilagen stellten ein ganz vorzügliches Anschauungsmaterial dar. — In der Generalversammlung am 1. Februar berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenbericht weist einen Bestand von M 141.52 auf. Der Gesamtvorstand wurde wiedergewählt. H.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 11. Februar 1913 hielt Herr Museumsdirektor Dr. *J. Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein einen Lichtbildervortrag über: Die moderne Buchausstattung in Deutschland. Eine Reihe von Künstlern allerbesten Rufes haben sich um die Entwicklung der Buchausstattung verdient gemacht und dabei die bereitwillige Mitarbeit der Praktiker gefunden. In vielerlei Richtungen und Stilarten, auch unter Anlehnung an englische Vorbilder, drückt sich das Schaffen der Künstler wie Eckmann, Hupp, Vogeler, Tiemann, Koch und vieler andrer aus. In dem anschließenden Meinungsaustausch wurde besonders auf den Geschäftsstandpunkt hingewiesen, den die tonangebenden Verleger einnehmen, und den die Buchdrucker leider immer noch wenig beeinflussen können. Verwirrend wirken dann ferner die vielerlei anscheinend sich widerstreitenden künstlerischen Produkte. — In der Sitzung am 26. Februar sprach Herr *L. Weis* über den Deutschen Buchdruck-Preistarif und die Mustersammlung nebst Preisliste für Buchdruckarbeiten. Er schilderte in kurzen Zügen die Entstehungsgeschichte des ganzen Berechnungswerkes und erläuterte dessen Einrichtung und Handhabung. Allgemein wurde die Ansicht vertreten, daß in dem Werke einem längst gefühlten Bedürfnis Rechnung getragen sei. p.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 5. Februar 1913 besprach Herr *Rietschel* den diesjährigen Neujahrskarten-Austausch der typographischen Vereinigungen. Zu bemerken sei, daß auch die kleineren Vereinigungen recht gute Lösungen bei der immer wiederkehrenden Aufgabe gefunden haben. Ein weniger gutes Ergebnis zeigten die Neujahrskarten für Private, die Herr *Hartmeyer* einer eingehenden Besprechung unterzog. — In der Sitzung am 26. Februar hielt Herr *Achilles* einen Vortrag über: Die Bedeutung des Kinematograph, seinen Nutzen und Schaden. Er bemerkte, daß wohl keine Erfindung in so kurzer Zeit eine derartige große Verbreitung gefunden hätte, als der Kinematograph, was ein reiches Zahlenmaterial beweise. Selbst hervorragende Schauspieler hätten die Bühne verlassen und stellten sich nur noch in den Dienst des Kinematograph. Nicht nur in Deutschland sei dies der Fall, sondern weit mehr noch im Auslande. Im Jahre 1910 habe New York 450 Kinos gehabt. Sofern die Behörden die Darbietungen der Kinematographen-Theater mit wachsamen Augen verfolgten und unnatürliche Dinge ausgeschaltet würden, seien diese Theater als eine gute Bildungsstätte anzusehen. F.

**Leipzig.** In der Sitzung des *Leipziger Korrektorenvereins* am 2. März 1913 hielt Herr *B. Mauff* einen Vortrag über: Die Schwierigkeiten unsrer Muttersprache. Er führte aus, daß es eigentlich gar nicht so sehr schwer sei, einen guten Stil zu schreiben; man brauche eben nur wahr und natürlich sich auszudrücken, ohne Umschweife und weit herbeigeholte Kunstausdrücke. Leider werde aber so oft gegen diese Regel gesündigt. Anstatt klar und einfach niederzulegen, was zu sagen sei, suche der Schreiber, das heißt der Schriftsteller, Jurist, Gelehrte, Beamte nach gewählten, geschraubten, verklausulierten Ausdrücken, bilde lange Sätze, die etwas ganz andres sagen, als gesagt werden sollte, das Ergebnis sei ein unschöner, gedrechselter, zweckwidriger Stil. Ein empfehlenswertes Werk zur Einführung in die Schönheit unsrer Muttersprache sei Engels Stilkunst, dessen meisterhafte, leicht verständliche Ausführungen ungemein fesselten und sehr fruchtbringend seien.

**Lübeck.** In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine äußerst rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Die Innung Lübecker Buchdruckereibesitzer hatte einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für



Digitized by Google

einen Lehrbrief ausgeschrieben. Nachstehende Herren wurden mit Preisen ausgezeichnet: Hermann Sanftleben I. Preis und A. Steudel II. Preis. -l.

**Magdeburg.** In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 21. Januar 1913 lagen außer den eingegangenen Neuheiten noch Neujahrskarten typographischer Gesellschaften auf. Ferner war noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, moderne Inserate ausgestellt. Am gleichen Abend hielt Herr *Heinrich* einen Vortrag über: Neuerungen auf graphischem Gebiete nach Ablauf eines Kalenderjahres. Er schilderte zunächst die Fortschritte der Ätz- und Druckverfahren, ferner der Papierfabrikation und zum Schluß der Schriftgießerei, die wesentlich dazu beigetragen habe, die Drucksachen-Ausstattung auf neue Wege zu leiten. — In der Generalversammlung am 15. Februar 1913 berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenbestand für das kommende Jahr beträgt M 196.85. Der Vorstand setzt sich aus folgenden Herren zusammen: F. Reuscher, 1. Vorsitzender; M. Lange, 2. Vorsitzender; O. Pietzschner, Kassierer; B. Cramm, 1. Schriftführer; K. Manhardt, 2. Schriftführer; A. Kilian, 2. Bibliothekar. Die Wahl des 1. Bibliothekars wurde bis zur nächsten Sitzung zurückgestellt. Die technische Kommission wird gebildet durch die Herren Friedrich, Graf, Helmberger, Papprott und Schmidt. Am gleichen Abend besprachen noch die Herren *Helmberger* und *Reuscher* die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Neujahrskartenaustausch und Industrieprospekte. — Am 16. Februar veranstaltete die Gesellschaft zusammen mit dem hiesigen Maschinenmeisterverein eine Drucksachenausstellung, die sich eines regen Besuches erfreute. M.

**Offenbach.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 8. Januar 1913 besprach Herr *Reiße* Münchener Fachschularbeiten. — In der folgenden Sitzung unterzog Herr *Leißner* die eingegangenen Neujahrskarten und Kalender einer eingehenden Besprechung. — In den Sitzungen am 12. und 19. Februar war eine Mustersammlung Münchener Druckarbeiten ausgestellt, ferner hielt Herr *Zukunft* noch einen Vortrag über: Die Stellung der Illustrationen im Text. Am gleichen Abend lag noch Heft 1 der Fachzeitschrift Archiv für Buchgewerbe, das Sonderheft der Ernst Ludwig-Presse auf, welches durch seine vornehme Aufmachung und durch das reiche Beilagenmaterial ganz besonders interessierte. r.

**Stuttgart.** In den Sitzungen des *Typographischen Klub* am 12. und 14. Januar 1913 lagen die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, der Künstler in seinem Schaffen und Drucksachen deutscher Buchdrucker-Gesangsvereine auf, letztere ließen aber betreffs Ausstattung recht viel zu wünschen übrig. — In der Sitzung am 28. Januar hielt Herr *R. Fritsch* einen Vortrag über: Schriftgießerei und Messinglinienfabrikation. Die interessanten Ausführungen wurden durch ein reiches Anschauungsmaterial unterstützt. — In der Sitzung am 11. Februar hielt Herr *Helfferich* einen Vortrag über: Die Papierfabrikation. Gleichzeitig war damit eine reichhaltige Ausstellung verbunden. — In der Sitzung am 25. Februar hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig einen Lichtbildervortrag über: Die moderne Buchausstattung in Deutschland. Er machte auf die Eigenheiten einiger Künstler aufmerksam, deren Arbeiten je nachdem packend den Beschauer beeinflussen können. Es sei aber auch dem Buchdrucker möglich, mit seinem, als zu wenig beweglich beurteilten Material gute Arbeiten zu liefern, die teils durch ihre Feinheit in der Satzanordnung und Farbengebung, wie auch bei Reklamearbeiten durch kräftigen Aufbau wirken können. ng.

**Wiesbaden.** Am 13. September 1912 ist in Wiesbaden auf Anregung des Bezirksvorstandes im Verband Deutscher Buchdrucker eine Typographische Vereinigung gegründet worden. Der Vorstand setzt sich zusammen aus den Herren Braun, 1. Vorsitzender; Reuter, 2. Vorsitzender; Schwarzbach, Kassierer; Hoffmann, Schriftführer; Müns, Bibliothekar; Wolff und Dommersmuth, Beisitzer. Als Mitglieder der Technischen Kommission wurden die Herren Beck, Sottocasa, Klein und Schlegelmilch gewählt. Ein Meisterkursus, sowie ein Skizzierkursus ist eingerichtet worden; beide erfreuten sich einer lebhaften Anteilnahme. Zwecks Erlangung einer Neujahrskarte war ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, unter den preisgekrönten Arbeiten gelangte der Entwurf des Herrn Brockmann zur Ausführung. Die Bewertung der Entwürfe hatte die Typographische Gesellschaft in Frankfurt a. M. übernommen.

**Zittau.** In der Sitzung am 14. Februar 1913 besprach Herr *Wende* die neusten Proben der Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M. Vom Vorsitzenden unternommene Schritte zum gemeinsamen Besuch einiger bedeutender graphischer Unternehmen sind durch den ablehnenden Bescheid der Firmeninhaber leider ergebnislos verlaufen. -dl.-

**Zürich.** In der Sitzung am 22. Februar 1913 hielt Herr *H. Meyle* aus St. Gallen einen Vortrag über: Tarifliche Vereinbarungen und berufliche Fortbildung. Im Jahre 1861 kamen in der Schweiz und zwar in St. Gallen die ersten tariflichen Vereinbarungen im Buchdruckerberufe zustande. Leider gebe es viele Gehilfen, die sich ganz auf den Tarif verlassen, weshalb zu befürchten sei, daß eine spätere beträchtliche Erhöhung des Minimums manchen laxen Berufsgenossen noch gleichgültiger machen werde. Auch bestehe die Gefahr, daß das Minimum immer mehr zum Maximum werde. Wer nicht imstande sei, auf Grund persönlicher Leistungen mehr Lohn zu verlangen, für den wären die Aussichten keine günstigen. In den typographischen Vereinigungen sollte auch die materielle Seite mehr behandelt werden, da der Akzidenzsetzer, der Zeit und Geld für seine berufliche Ausbildung opfere, auch Anspruch auf höhere Entlohnung habe. Die Weiterbildung dürfe auf keinen Fall vernachlässigt werden, denn das Vermögen des Arbeitnehmers sei seine Intelligenz und seine technische Fertigkeit, darum solle jeder bestrebt sein, beides immer mehr zu vervollkommnen. Leider sei aber festzustellen, daß das Interesse an den beruflichen Bildungsbestrebungen in letzter Zeit abgenommen habe, was der schlechte Besuch der technischen Veranstaltungen allerorts beweise. Eine reichhaltige Drucksachenausstellung führte den hohen Stand der Drucksachenausstattung vor Augen, die auch in Zukunft ganze Männer fordert, um den geebneten Pfad erfolgreich weiter zu bearbeiten. — Der in der Generalversammlung erstattete Bericht ließ erkennen, daß das abgelaufene Geschäftsjahr ein besonders reges war. Der Kassenabschluß ergab 1109.85 Fr. Einnahmen und 1159.60 Fr. Ausgaben, somit der Passivasaldo für das kommende Jahr 49.75 Fr. beträgt. M.



Digitized by Google

# Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

✱ *Mustersammlung zum deutschen Buchdruck-Preistarif.* Nachdem vor etwa zwei Jahren der deutsche Buchdruck-Preistarif fertiggestellt war, machte sich bald das Bedürfnis nach einer Erweiterung dieses an sich für das gesamte Druckgewerbe schon praktischen und wertvollen Rechenwerkes geltend. Zu den gegebenen zahlreichen Berechnungsbeispielen fehlte in gewissem Sinne der Beleg, die fertiggestellte Druckarbeit. Diesem Mangel hilft die oben erwähnte soeben erschienene Mustersammlung ab. Sie besteht aus fünf Mappen, von denen zwei Geschäftsdrucksachen und je eine Vereinsdrucksachen, Familiendrucksachen, amtliche Drucksachen, Kataloge und Werke enthalten. Die einzelnen Arbeiten sind auf schwarze Unterlagblätter aufgelegt und numeriert, so daß ein bequemes Nachschlagen in der betreffenden Mappe möglich ist. Die Mappen selbst sind in einem praktisch zu handhabenden Behälter untergebracht, zugleich findet in ihm auch ein Folioheft Platz, in dem die Kalkulation aller Arbeiten enthalten ist, sowie ein Oktavheft, in dem die Preise für die Weiterberechnung an den Besteller vorkommen, und zwar für die verschiedenen Auflagen. Die praktische Benutzung dieser Sammlung, die in gewissem Sinne eine Kartothek darstellt, ist äußerst einfach, so daß es keiner weiteren Erklärung bedarf. Der Preis für die Sammlung ist M 30.—, für Mitglieder des D.B.V. M 20.—. Nach dieser kurzen Beschreibung der Mustersammlung selbst mag noch einiges über die praktische Bedeutung und ihre Ausführung gesagt sein. Die Herstellung des Ganzen erfolgte durch die Firma Förster & Borries in Zwickau. Als Mustersammlung allein betrachtet, verdient die Auswahl wie die Ausführung der Einzelarbeiten alle Anerkennung. Der mit der Sichtung des herangezogenen Beispielmaterials betraute Ausschuß, der aus erfahrenen Fachmännern bestand, hat ohne Zweifel eine sehr mühevolle Arbeit zu verrichten gehabt, denn es galt, zu den aufgestellten Berechnungsbeispielen das betreffende Stück so zu wählen oder herstellen zu lassen, daß sich beides mit den Erfahrungen und Auffassungen der Praxis deckt. Es zeigt sich ferner, daß die Beispiele so gegeben wurden, wie sie in der täglichen Praxis vorkommen unter Berücksichtigung der verschiedensten Verhältnisse, die das aus kleinen, mittleren und Großbetrieben bestehende Buchdruckgewerbe aufweist. Hierbei ist ebenso auf eine einfache aber gute Satzanordnung geachtet worden, wie auf die Verwertung des verschiedensten, nicht zu alten und aber auch nicht zu exklusiven neuen Schriftmaterials. Arbeiten mit zeitraubenden Satzbauereien und dergleichen wurden fortgelassen, da sie heute niemand bezahlt. Dasselbe gilt vom Druck. — Der Inhalt der einzelnen Mappen kann ohne weiteres als Vorlagenmaterial für die Kundschaft benutzt werden; es empfiehlt sich aber eine Auswechslung der gegebenen Akzidenzbeispiele durch selbsthergestellte, schon aus dem Grunde, weil sich der Schriftenbestand der Druckereien, die die Mustersammlung zu vorstehendem Zwecke verwenden, nur teilweise mit dem der Druckerei decken wird, die die Arbeiten herstellte und vereinzelt Sonderwünsche der Kunden vorkommen dürften, die zu erfüllen nur durch kostspielige Anschaffungen möglich ist. — Eine ständige Erweiterung der Beispiele unter sorgfältiger Vermerkung der Herstellungs- und Verkaufspreise wird eine weitere Notwendigkeit sein. — Das beigegebene Folioheft orientiert in übersichtlicher Weise über die Einzelpositionen, aus denen sich die Selbstkostensumme sowie der Verkaufspreis zusammensetzt. Bei Prüfung dieser Ansätze, besonders derjenigen für Satzzeit, Zurichtung und Druck, die in gewissem Sinne auch als Maßstab des für die betreffende Arbeit zulässigen und angemessenen Zeitaufwandes gelten können, wird es hier und dort zu Ausgleichungen kommen müssen, denn es liegt außer allem Zweifel, daß zur Herstellung einer bestimmten Arbeit nicht überall die gleiche Satzzeit oder Druckzeit aufgewendet wird. Was in einer Druckerei durch praktische Einteilung des Materials, und hierunter versteht man in erster Linie reichliche Mengen an Füllmaterial und Linien sowie geschickte Disposition, in fünf Stunden bequem herstellen kann, dauert dort, wo man nicht aus vollen Kästen, sondern sozusagen von den Formbrettern setzt, die doppelte Zeit. Im andern Falle wird wieder ein geschickter Setzer oder Drucker eine Arbeit in kürzerer Zeitdauer herstellen als wie der ungeübte oder nicht mit dem nötigen Fleiße arbeitende. Es dürften daher die angegebenen Zeiten als Durchschnittswerte anzusehen sein, die ebenso der für die betreffende Arbeit zulässigen Zeit nahekommen, wie sie dem zu fordernden Preise entsprechend bemessen sind. Selbstverständlich wird es Aufgabe der betreffenden Druckerei sein, ihre Kalkulationen stets unabhängig von den gegebenen Unterlagen zu machen, eine Nachprüfung auf Grund der Mustersammlung wird dann gemachte Fehler oder Mißgriffe aufdecken und vor Verlusten schützen. Auf diese Weise wird ein leicht eintretender Schematismus vermieden. Das letztere wird der Hauptzweck der Sammlung sein, denn es ist eine feststehende Tatsache, daß dem Buchdrucker aus seiner ungenügenden kaufmännischen Beschlagenheit und der sich hieraus ergebenden Neigung, alles möglichst billig zu liefern, ohne Rücksicht auf die jeden Buchdruckereibetrieb schwer belastenden Unkosten, nicht selten kein Gewinn sondern Verlust erwächst. — Der D. B. V. hat sich mit der Herausgabe der Mustersammlung ein Verdienst erworben, für das ihm das Gewerbe Dank schuldet. Möge derselbe durch die fleißige Benutzung des Materials abgetragen und die Preisfrage mehr und mehr zur Gesundung geführt werden. S.

# Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachung. S. 69. — Die Papierfabrikation. II. S. 70. — Die Aufgaben der buchgewerblichen Fachschulen. S. 73. — Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift. VI. S. 79. — Die amerikanische Zollfrage und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie. I. S. 85. — Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum. S. 90. — Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914. S. 93. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 95. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 96. — Bücher- und Zeitschriftenschau; versch. Eingänge. S. 100. — *8 Beilagen.*



Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

50. BAND | APRIL 1913 | HEFT 4

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN


## Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat April 1913 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Adolf Balz*, i. Fa. G. Balz, Buchbinderei, *Stuttgart.*
2. *W. Baumann*, Maschinenmeister i. H. A.-G. Neuenschwandersche Buchdruckerei, *Weinfelden.*
3. *Karl Enker*, i. Fa. Deutsche Plakatschrift-Industrie G. m. b. H., *Marburg.*
4. *Juan Fabré y Oliver, Barcelona.*
5. *Otto Oskar Förster*, Gravieranstalt, *L.-Connewitz.*
6. *H. Gerlings, Utrecht.*
7. *Carl Z. Hoeggström*, Disponent der Almqvist & Wicksells-Boktrykkerie, A. B., *Uppsala.*
8. *Fredrik Hansen*, Direktor der Stockholmer Kartong & Lithografiska, A. B., *Stockholm.*
9. *H. Haufler*, i. Fa. Haufler & Wiest, *Stuttgart.*
10. *Fritz Käser, Bern.*
11. *Rich. Keutel*, i. Fa. Verlag für Volkskunst, *Stuttgart.*
12. *Rud. Kraut*, i. Fa. Cannstatter Zeitung, G. m. b. H., *Cannstatt.*
13. *Fritz Kutzer*, i. Fa. Kutzer & Co., Buchdruckerei, *Teschen.*
14. *A. A. Levenson*, i. Fa. Akt.-Gesellschaft A. A. Levenson, *Moskau.*
15. *Carl Liebich*, i. Fa. Carl Liebich, Königl. Hofbuchdruckerei, *Stuttgart.*
16. *Kurt Luther, München.*
17. Dr. *Felix Meiner*, i. Fa. Felix Meiner, Verlag, *Leipzig.*
18. *Paul Möller*, i. H. A.-G. Neuenschwandersche Buchdruckerei, *Weinfelden.*
19. *Harald Nyholm*, Direktor der Hoeggströms Boktrykkerie, A.-G., *Stockholm.*
20. *Alexander Oldenbourg*, i. Fa. R. Oldenbourg, Buchdruckerei und Verlag, *München.*
21. *Erik Oldenburg*, Direktor der A.-B. Centraltryckeriet, *Stockholm.*
22. *Walter Peiniger*, i. Fa. August Peiniger, Buchdruckerei, *Elberfeld.*
23. *Werner Pott*, i. Fa. Märkische Druckerei und Verlagsanstalt, *Witten-Ruhr.*
24. *Gustav Pritz*, i. Fa. Gustav Pritz & Co., Buch- und Kunstdruckerei, *Leipzig.*
25. *Willi Roerts*, i. Fa. Graphische Werkstätten W. Roerts, *Hannover.*
26. *A. Schatzmann*, i. Fa. Rösch & Schatzmann, *Bern.*
27. *Wilhelm Schmidt*, i. Fa. Bernhard Hahne, G. m. b. H., *Erfurt.*
28. *Walther Schmidt*, i. Fa. Deutsch-Chinesische Druckerei und Verlagsanstalt, Walther Schmidt, *Tsingtau.*
29. *Alb. Sykseth*, i. Fa. A. W. Bröggers Boktrykkerie, *Kristiania.*
30. *Walter Thiele*, Druckereileiter der Accumulatoren-Fabrik, A.-G., *Berlin.*
31. *Willi Wälchli*, i. Fa. W. Wälchli, Buchdruckerei und Verlag, *Bern.*
32. *Klemens v. Zelewski*, Buchhandlung, *Neustadt W.-Pr.*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Graphische Vereinigung, Rostock.*
2. *Typographische Gesellschaft, Saarbrücken.*
3. *Typographischer Klub, Langenthal.*

*Leipzig*, im April 1913

**Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins**

*Max Fiedler*, Geschäftsführer



Digitized by Google

# Das Schriftmuseum des Deutschen Buchgewerbevereins

SCHNELLER, als man dachte, haben die Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins einen weiteren Ausbau erfahren. Die Arbeiten für die Buchgewerbliche Weltausstellung im Jahre 1914 brachten den ersten Vorsteher des Vereins in Beziehung zu den allerverschiedensten Organisationen und Instituten, unter denen sich auch das Königlich. Sächsische Stenographische Landesamt befand, das eine große Bibliothek für Stenographie und Schriftkunde sein eigen nennt und deren Verwalter im besten Zuge war, im Verein mit einer größeren Anzahl von Schriftfreunden die Sammlung zu einem Museum für Schriftkunde auszubauen, so daß Dresden in den Besitz eines Museums gekommen wäre, das seiner ganzen Anlage nach mehr nach Leipzig gehört und mit dem Buchgewerbemuseum die meisten Berührungspunkte aufzuweisen hat. Infolgedessen hat der derzeitige erste Vorsteher des Buchgewerbevereins, Herr Dr. Volkmann nichts unversucht gelassen, um das Schriftmuseum nach Leipzig an den Buchgewerbeverein zu bringen. Seine Bemühungen blieben, dank des Entgegenkommens der Königlichen Staatsregierung, nicht ohne Erfolg, ja es gelang ihm sogar, den Leiter der Dresdner Schriftsammlung für das neu zu gründende Leipziger Schriftmuseum als Direktor zu gewinnen, nachdem Rat und Stadtverordnete von Leipzig die Möglichkeit geschaffen hatten, einen pensionsberechtigten Direktor mit Beamteneigenschaft berufen zu können. Einen neuen Anziehungspunkt wird dadurch das Buchgewerbehaus erhalten und durch das Archiv für Buchgewerbe wird von diesem neuen Teil der Sammlungen des Buchgewerbevereins gar mancher Bericht und manche wertvolle Anregung an die Mitglieder des Vereins gelangen.

Das Deutsche Schriftmuseum wird in vier Abteilungen zerfallen:

1. *Die historische Abteilung*, die die Druck- und Schreibschrift aller Völker von den primitivsten Anfängen der Schrift bis zur Neuzeit vorführen soll in Gipsabgüssen, Photographien, Nachbildungen, Originalen usw. Diese Abteilung soll alles zeigen, was je in der Geschichte der Menschheit benützt wurde, um menschlichen Gedankenaustausch zu vermitteln. Vieler Arbeit wird es bedürfen, um diese Abteilung möglichst bald auf eine Höhe zu bringen, die dem Deutschen Buchgewerbeverein zur Ehre gereicht, vor allem aber, um sie wissenschaftlich einwandfrei auszubauen. Wie wenig auf dem Gebiete der Geschichte der Schrift getan ist, mag daraus erhellen, daß man immer noch zu Karl Faulmanns Illustrierter Geschichte der Schrift greifen muß, zu einem Buch, das nicht nur längst veraltet, sondern in seiner ganzen Anlage verfehlt und wissenschaftlich in ganzen Teilen fast wertlos ist, ja Dinge enthält, die an Phantasterei und Unwissenschaftlichkeit nichts zu wünschen übriglassen. Ein großer Kreis von Wissenschaftlern der verschiedensten Gebiete wird herangezogen werden müssen, um nur von Fachleuten geprüftes Material den Besuchern vorführen zu können. Für diese Abteilung können die Freunde der Schrift vieles tun, indem sie mit Rat und Tat dem Museumsdirektor beistehen und ihn unterstützen, das weitzerstreute Material zusammenzubringen. Dankbar wird es aber in der historischen Abteilung begrüßt werden, wenn bald da ein Gipsabguß, bald dort eine getreue Nachbildung oder gar ein Original an die Sammlung kommt, sei es als Geschenk eines einzelnen oder einiger Schriftfreunde, die sich zusammengetan haben, um ein besonders charakteristisches Stück dem neuen Museum stiften zu können. Solch kleine Gaben sind für die Entwicklung eines Museums oft viel förderlicher als große Summen, da durch sie ein weit größerer Kreis Interesse an der Ausgestaltung des Museums gewinnt, was dringend not tut. Deshalb bitten wir alle Leser des Archivs, die dazu in der Lage sind — und es sind deren gewiß nicht wenige —, mitzuhelfen und mitzuarbeiten, um die historische Abteilung des Deutschen Schriftmuseums zu einem unserm deutschen Vaterland zur Ehre gereichenden Institut zu machen.

2. *Die spezielle Abteilung*, die die besonderen Abarten der Schrift zeigen wird, wie Kalligraphie, Pasigraphie, Geheimschrift, Kurzschrift, Zahlenschrift, Blindenschrift, Notenschrift, moderne Kunstschrift usw. Wenn bei der historischen Abteilung noch fast alles zu tun ist, so können wir bei der speziellen Abteilung bereits mit Freude konstatieren, daß die in Frage kommenden Kreise nicht nur für unser Museum sich interessieren, sondern dasselbe auch kräftigst unterstützen. In erster Linie stehen hier die Vertreter der Kurzschrift, der Kunstschrift und der Kalligraphie. Der größte *Kurzschrift*verlag, Heckners Verlag in Wolfenbüttel (Inhaber: H. Wessel) hat den verheißungsvollen Anfang gemacht, indem er seine sämtlichen einschlagenden Verlagswerke (über 200 Bände) an das Museum und die Bibliothek geschenkt hat und in Aussicht stellte, alle weitere bei ihm erscheinende einschlägige Literatur usw. auch künftighin dem Museum unentgeltlich zukommen zu lassen. Ihm ist der Deutsche Stenographenbund Gabelsberger (Sitz Darmstadt, Vorsitzender Professor Pfaff) gefolgt, der ebenfalls seine ganze Literatur zur Verfügung stellte. Ferdinand Schrey, der bekannte Stenographieerfinder, der heute in Berlin einen großen und weitverzweigten Verlag sein eigen nennt, ist ebenfalls zu den Stiftern für das Museum getreten, indem er alle Verlagswerke und Verlagsartikel in einer



Digitized by Google

Sammelsendung dem Museum zum Geschenk machte, was eine wertvolle Bereicherung nach den verschiedensten Richtungen darstellt. Viele Einzelpersonen und Vereine haben endlich größere oder kleinere Geschenke beigesteuert, so Regierungsrat Ahnert, Professor Eichler, Fräulein Hartung und andre. Dr. Schramm endlich hat 200 Bände Schriftliteratur der verschiedensten Schriftgebiete für das Museum als Geschenk überlassen. Die Abteilung *Kunstschrift* wird mit einer hübschen Sammlung eröffnet werden können, da Kunstmaler und Graphiker Wagner-Berlin, der Leiter der ersten Internationalen Schriftausstellung in Dresden, dem Ministerium des Innern eine größere Sammlung von Schriftarbeiten der verschiedensten Schriftkünstler als Geschenk überwiesen hat, die demnächst auf Wunsch des Herrn Wagner und unter Zustimmung des Ministeriums des Innern an unser neues Schriftmuseum kommen werden. Durch Überlassung dieser Sammlung wird für die Abteilung der Kunstschrift eine ansehnliche Grundlage geschaffen, auf der tüchtig weiter gebaut werden kann. Die Vertreter der *Kalligraphie* endlich sammeln gegenwärtig, was zu sammeln ist, um, wie wir hoffen, bis Anfang August dem Museum eine hübsche Sammelgabe als Geschenk übergeben zu können.

3. *Die technische Abteilung*, die die Schreibwerkzeuge vom grauen Altertum bis zur Neuzeit zeigen wird, und das Schreibmaterial, auf dem geschrieben wurde und auf dem geschrieben wird (Pinsel, Rohrspatel, Kalami, Kreide, Bleistift, Federn usw., sodann die Schreibstoffe, wie Palmblätter, Baumrinde, Felle usw.). Diese Abteilung erfreut sich vor allem der Mitarbeit des Mannes, der den Begriff der Technik der Schrift zuerst aufgestellt hat, selbst ein reichhaltiges Schriftmuseum besitzt und im Deutschen Museum in München die Abteilung „Technik der Schrift" eingerichtet hat, des Fabrikanten Rudolf Blanckertz in Berlin. Sie hat aber insbesondere durch die technische Schriftsammlung, die das Ministerium des Innern dem Schriftmuseum übergeben wird, einen wertvollen Grundstock erhalten, an dessen Ausbau Gesandtschaften und Konsulate, Missionsstationen und internationale Verbände mitarbeiten. Bis jetzt sind die Abteilungen Japan und China, Nordafrika, Indien und Siam am besten ausgebaut. Japanisches Schreibzeug (Pinsel, Tusche, Wassernäpfchen, Papiersorten, verschiedene Schreibutensilien, Bücher usw.) sind zu sehen und geben einen guten Einblick in das Schreibgeschäft der dortigen Schreibkünstler, die eine so große Rolle im Volksleben spielen. Mit Interesse wird man aber auch die Schülertafeln und Kalami aus den verschiedensten Koranschulen Nordafrikas besichtigen, wie sie beschrieben werden mit einer aus verbrannter Wolle hergestellten Flüssigkeit, wie sie nach Gebrauch abgewaschen und mit Tonerde bestrichen werden. Und so ganz anders sehen die Dinge in Siam aus, wenn man die siamesischen Schreibstoffe und das siamesische Schreibmaterial betrachtet. Weiche Fettkreide benutzt noch heute vielfach der Siamese zum Beschreiben seines eigenartigen Schreibstoffes. Aus Cochin und von der Insel Ceylon sind Palmblätterbücher von seltener Schönheit und Größe bereits vorhanden, von denen das eine die Predigten Buddhas aus dem „Suttah Pitaka" enthält, eingeritzt mit Schreibstengeln auf langen, breiten Palmblättern. Tamulische Übungshefte für Schüler in Form von Palmblättern sind daneben zu sehen, ferner kunstvoll geformte Singhalesische Schreibstifte, ein Horoskop (ebenfalls singhalesisch) usw. Diese Abteilung wird in zwei Sälen eine großzügige Schreibmaschinenausstellung angegliedert erhalten, die alles auf diesem Gebiete Vorhandene enthält einschließlich der verschiedensten Diktiermaschinen, wie Parlograph und Stenophon. Große Schreibmaschinenfabriken, wie Seidel & Naumann, die Wanderer-Werke, die Triumph-Werke, haben bereits ihre Erzeugnisse unentgeltlich zur Verfügung gestellt, zum Teil sogar größere Summen in Aussicht genommen, um diese Gruppe in einer der Deutschen Schreibmaschinenindustrie würdigen Weise auszugestalten.

4. *Die Bibliothek der Schriftkunde*, der die Aufgabe zufällt, die ungeheuer zerstreute Literatur auf all den genannten Gebieten zu sammeln und zu registrieren, vor allem aber eine möglichst lückenlose Bibliographie auf dem Gebiete der Schriftkunde zu ermöglichen. Hier kann jeder mitarbeiten, der will, indem er die Museumsleitung sofort auf Literatur über Schriftkunde hinweist, nicht nur auf erschienene oder erscheinende Werke, sondern auf jeden einzelnen Aufsatz, ja auf kleine Notizen, die unter Umständen zu verfolgen für die Museumsleitung von großem Wert und Interesse sind. Die Zusammenarbeit vieler ist um so nötiger, als die hierher gehörigen Aufsätze in den allerverschiedensten Zeitschriften der allerverschiedensten Wissensgebiete zerstreut sind. Jeder aber, der auf dem in Frage stehenden Gebiet etwas veröffentlicht, sollte in seinem eigensten Interesse — durch das Schriftmuseum wird demnächst eine Zeitschrift „Die Schrift" als Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe" herausgegeben, die alles genau registriert — und im Interesse des Gebiets, das er bearbeitet, es als eine Ehrenpflicht ansehen, wenigstens ein Exemplar sofort nach Erscheinen an diese Zentralstelle der Schriftkunde geschenkweise abzugeben.

Am 1. August dieses Jahres soll das Museum eröffnet werden. Schon jetzt bietet sich aber für Schriftfreunde Gelegenheit, den Grundstock der Sammlung im Buchgewerbehaus in Leipzig zu sehen, und zwar täglich von 9 bis 1 Uhr, nach besonderer Anmeldung auch zu jeder andern Zeit, da der Leiter des Schriftmuseums den größten Wert darauf legt, mit vielen Interessenten in persönliche Beziehung zu treten.



Digitized by Google

# Die Papierfabrikation

Von Dr. von POSSANNER, Vorstand der papiertechnischen Abteilung des städt. Friedrichs-Polytechnikums in Köthen

III.

*Lumpenhalbstoffe.*

Das älteste und auch in der modernen Papierfabrikation das edelste Rohmaterial sind die Abfälle von Textilstoffen, die sogenannten Lumpen oder Hadern. Während früher Papier ausschließlich aus Lumpen hergestellt wurde, werden diese heute nur noch zu den allerbesten Sorten verwendet. Die Lumpen sind ein sehr verschiedenartiges Rohmaterial, das je nach der Herkunft, der Reinheit und Abnützung sehr verschiedene Eigenschaften und Wert besitzt. Deshalb ist eine sehr weitgehende und ziemlich genaue Sortierung der Lumpen notwendig, ehe sie der eigentlichen Verarbeitung zugeführt werden können. Der Weg dabei ist im allgemeinen der, daß die Lumpen vom Sammler an Großhändler und Sortieranstalten abgegeben werden, die schon eine grobe Sortierung vornehmen und ihre einzelnen Sorten in Waggonladungen an die Papierfabriken abgeben. Die Papierfabrik selbst nimmt dann eine feinere Sortierung vor, wie sie für ihre besonderen Fabrikationszwecke wünschenswert und erforderlich ist. Nach den Vereinbarungen des Vereins Deutscher Papierfabrikanten unterscheidet man jetzt je nach der Faser, Farbe und dem Gebrauchszustande der Lumpen 30 verschiedene Sorten. Da die Rohlumpen eine Menge von Unreinheiten enthalten, werden sie vor der Sortierung einer mechanischen Reinigung unterzogen: sie werden gedroschen in Haderndreschern (Abbildung 15), gerüttelt und geklopft, wobei der losgelöste Staub durch einen kräftigen Exhaustor abgesaugt wird. — Dann werden die gedroschenen Lumpen durch Handarbeit sortiert, eine Arbeit, welche große Erfahrung und Gewissenhaftigkeit erfordert, zu der also ein guter Stamm zuverlässiger Arbeitskräfte, meist Frauen, erforderlich ist. Die sortierten Lumpen werden in Schneidemaschinen verschiedener Art, wie eine solche Abbildung 16 zeigt, in kleine Lappen zerschnitten, dann nochmals in großen rotierenden Siebtrommeln oder Schlagwerken (Wolf, Eisenbahnstäuber) von mechanisch anhängenden Unreinheiten befreit (Abbildung 17) und nun kochfertig, in einzelnen Sorten getrennt, auf trocknen, staubfreien Lumpenböden neben oder über den Kochräumen eingelagert.

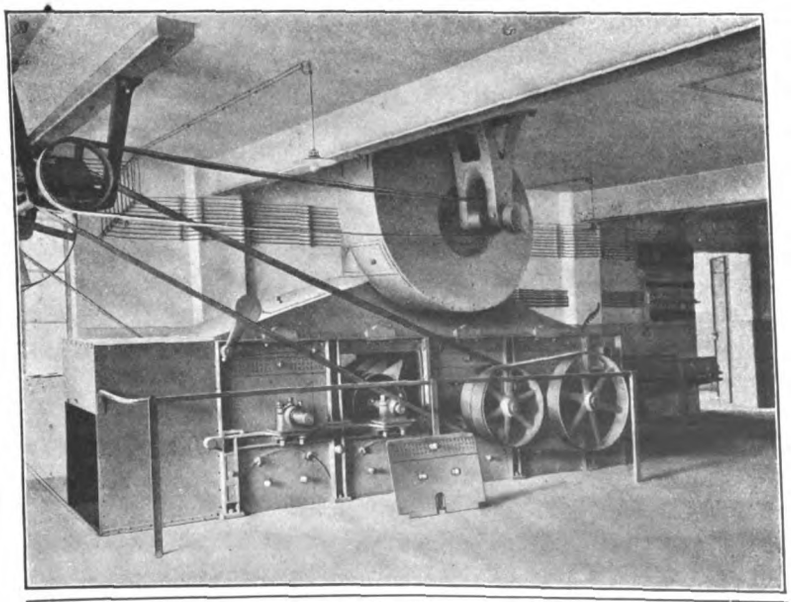


Abbildung 15. Haderndrescher (Maschinenfabrik J. M. Voith, Heidenheim)

Die mechanisch gereinigten Lumpen müssen noch einer chemischen Reinigung unterworfen werden, um Farbstoffe, Appreturen, Fettstoffe und aus dem Gebrauche anhaftende Unreinheiten daraus zu entfernen. Zu dem Zwecke werden die Lumpen in rotierenden Kochern (Abbildung 18) von zirka 1000 bis 2000 Kilogramm Füllung unter Druck gekocht. Als Kochflüssigkeiten dienen ausschließlich alkalische Lösungen, und zwar entweder Kalkmilch (feine Aufschlämmung von Ätzkalk in Wasser) oder Lösungen von kalzinierter oder kaustischer Soda. Je nach dem Grade der Verunreinigung und dem übrigen Zustande der Lumpen schwankt die Konzentration der Kochlaugen in weiten Grenzen, ebenso die Kochdauer (eine halbe bis zehn Stunden). Ganz reine, feine, weiße Sorten, sowie einige bunte Sorten werden auch ungekocht verarbeitet. Durch das Kochen werden die Fettstoffe der Lumpen in wasserlösliche Form gebracht (verseift), die Farbstoffe zerstört oder der späteren Zerstörung durch die Bleiche zugänglich gemacht und der anhaftende Schmutz so weit gelockert, daß er durch das folgende Waschen entfernt werden kann. Die gekochten Lumpen werden entweder in mit Schaufelrädern versehenen Waschholländern oder auch in den Halbzeugholländern gründlich gewaschen. Die nun folgende Zerfaserung, das Mahlen, wird im Halbzeugholländer vorgenommen. Derselbe besteht aus einem ovalen, durch eine Mittelwand geteilten Trog, in dessen einer Hälfte die mahlenden Teile (Mahlwalze und Grundwerk) sich befinden, während auf der andern Seite meist eine Waschvorrichtung (Siebtrommel oder ähnliches) angebracht ist. In diesen Apparaten werden die gekochten Lumpen durch die Mahlwalze erfaßt und zwischen Mahlwalze und Grundwerk durchgezerrt und gleichzeitig hierbei einer



Digitized by Google

schneidenden und quetschenden Zerfaserung unterworfen. Zugleich läuft frisches Wasser zu, das Waschwasser wird durch die Siebtrommel abgezogen, so daß auch eine gründliche Reinigung des Mahlgutes in dem Halbzeugholländer stattfindet. Am Boden des Holländers ist ein Blechsieb eingesetzt, durch das Sand, Knöpfe und andre schwere Verunreinigungen abgesondert werden.

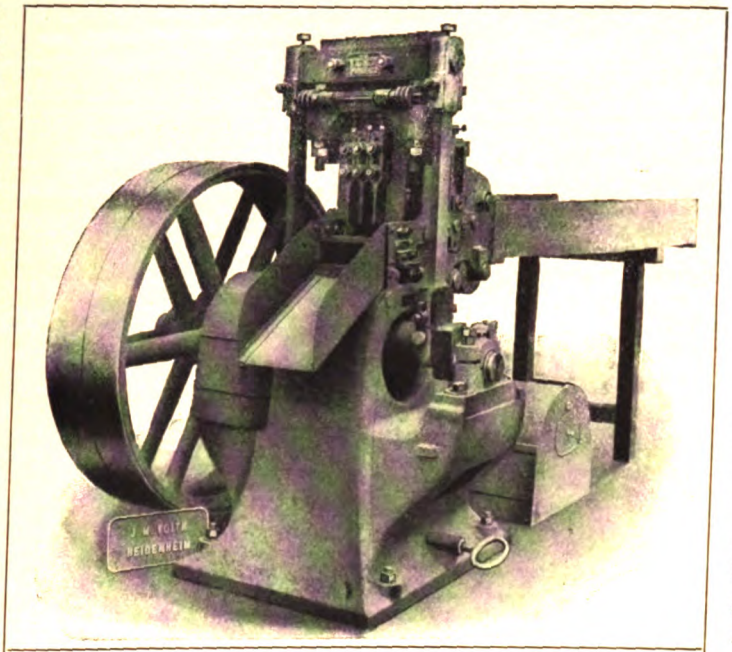


Abbildung 16. Hadernschneider (Maschinenfabrik J. M. Voith, Heidenheim)

Aus dem Halbzeugholländer wird der Lumpenhalbstoff entweder der Bleiche zugeführt, oder, falls er ungebleicht verarbeitet werden soll, in Abtropfkästen entwässert und zur weiteren Verarbeitung feucht aufbewahrt oder auch zum Versand auf Entwässerungsmaschinen entwässert. Es gibt heute auch Fabriken, die nur Lumpenhalbstoffe herstellen, ohne sie zu Papier zu verarbeiten, vielmehr sie dann an Papierfabriken abgeben. In den Abbildungen 19 und 20 sind die mikroskopischen Bilder von Leinen und Baumwolle gezeigt.

*Entwässerung der verschiedenen Halbstoffe.*

Wie wir gesehen haben, werden sämtliche Halbstoffe zunächst in Breiform hergestellt und müssen eine Entwässerung durchmachen, da die Breiform weder für den Versand, noch für eine längere Aufbewahrung geeignet ist. War bisher die Behandlung der Rohstoffe chemisch wie auch mechanisch sehr verschiedenartig, bedingt durch die verschiedene Beschaffenheit und Eigenschaften der Rohstoffe, so ist die weitere Behandlung der Halbstoffe im Grunde genommen gleich und soll daher jetzt gemeinsam besprochen werden.

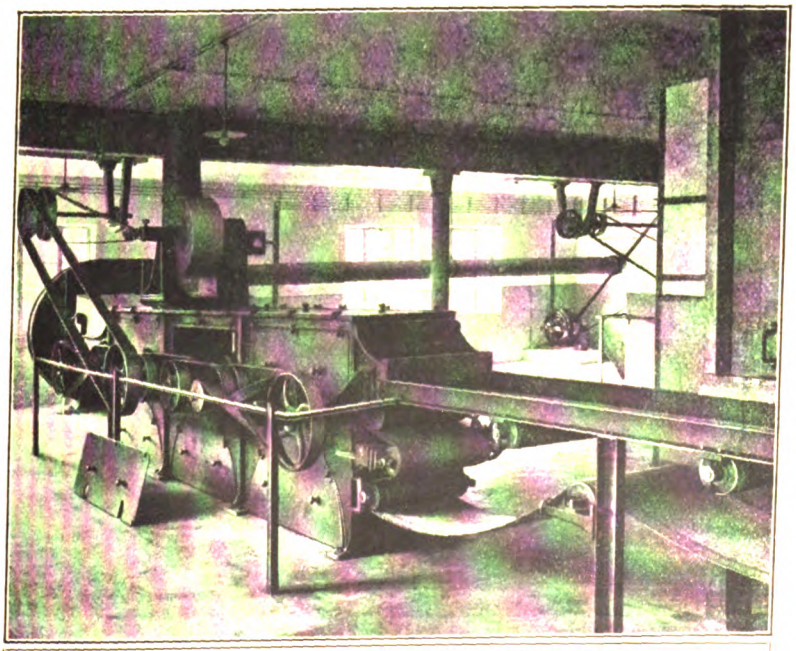


Abbildung 17. Hadernstäuber (Maschinenfabrik J. M. Voith, Heidenheim)

Zur Entwässerung der Halbstoffe werden verschiedene Wege eingeschlagen, wobei ihr Wassergehalt von zirka 90 Prozent auf etwa 50 bis 60 Prozent vermindert wird. Das einfachste Mittel dazu sind Abtropfkästen, das sind meist zementierte oder mit glasierten Kacheln ausgelegte Behälter, deren Boden mit gelochten Filtersteinen belegt ist, durch die das Wasser abtropfen kann, während die Fasern zurückgehalten werden. Solche Abtropfkästen werden besonders dort angewendet, wo die Halbstoffe in wenigen Tagen weiter verarbeitet werden. Handelt es sich dagegen um längere Aufbewahrung oder den Versand, so bedient man sich der Entwässerungsmaschinen, von denen zwei Typen in Gebrauch sind, die Rundsieb- und die Langsieb-Entwässerungsmaschine, von denen wieder die Rundsiebmaschine wegen ihrer Einfachheit zu dem Zwecke häufiger Anwendung findet. Bei derselben (siehe Abbildung 21) gelangt der Stoffbrei durch eine Rohrleitung in einen Trog, in das eine mit einem feinmaschigen Siebe bespannte rotierende Trommel eingebaut ist. Außerdem ist in diesem Trog noch ein Rührwerk angebracht, welches den Stoff in ständiger Bewegung erhält und dadurch sein Zubodensinken verhindert. Durch den eigenen Druck wird das Wasser, da die Flüssigkeit im Trog etwas höher steht als im Innern des Siebzylinders, durch das Sieb gedrückt, während sich die Fasern auf dem Sieb ablagern und bei der langsamen Drehung mit dem Sieb aus dem Stoffbrei herausgehoben werden. Auf der Mantelfläche der Siebtrommel wird oben



Digitized by Google

durch eine Walze ein endloser, durch Spann- und Leitwalzen geführter Filz angepreßt und dadurch der auf dem Metallsiebe haftende Faserfilz abgehoben und von dem Preßfilz weiter geführt bis zu den Preßwalzen. An der oberen durch Gewichte oder Federdruck belasteten Walze bleibt der Faserfilz hängen und wird entweder durch einen Schaber kontinuierlich in Flockenform abgenommen (Schabstoff), oder man läßt ihn bis zu einer bestimmten Dicke auf der Walze auflaufen und schneidet dann den Stoff als Pappe von der gewünschten Dicke herunter. Der Filz geht um die untere Walze herum und nach Passieren einer Presse, durch die das überschüssige Wasser aus dem Filz ausgepreßt wird, wieder zurück nach dem Rundsiebzylinder, um sich dort von neuem mit Fasern zu beladen.

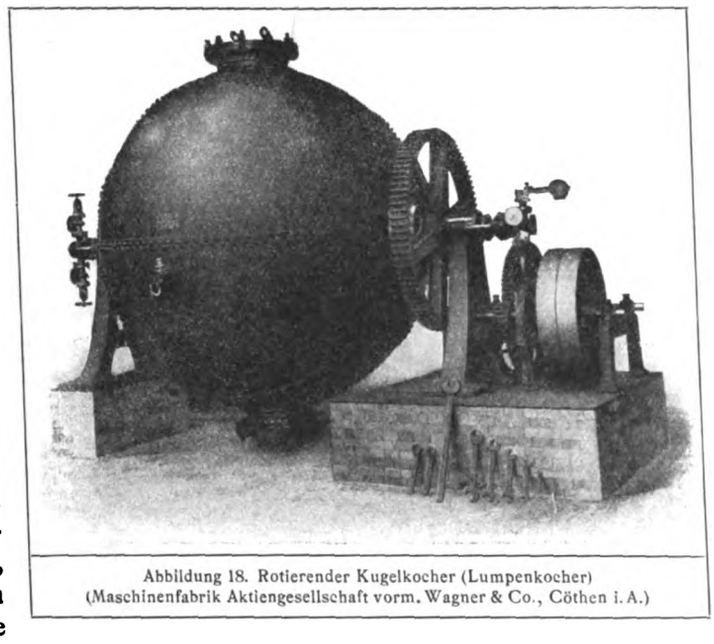


Abbildung 18. Rotierender Kugelkocher (Lumpenkocher)
(Maschinenfabrik Aktiengesellschaft vorm. Wagner & Co., Cöthen i. A.)

Bei der Langsieb-Entwässerungsmaschine kommt der Stoff zunächst in einen Vorratstrog (Bütte), welcher mit einem Rührwerk ausgestattet ist, von wo er mittels Schöpfrades oder Pumpe auf ein endloses, feinmaschiges Drahtsieb gelangt. Dieses Sieb (Metalltuch) ist, wie in der Abbildung ersichtlich, auf kleinen Walzen gelagert und wird durch Spann- und Leitwalzen in seinem Laufe reguliert. Seitlich wird das Sieb von elastischen endlosen Riemen, die über Führungsräder laufen, begrenzt, um ein Abfließen des anfangs dünnflüssigen Stoffbreies zu verhindern. Die Stuhlung der ganzen Siebpartie steht mit einem Schüttelwerk in Verbindung, um die Entwässerung zu beschleunigen. Der auflaufende Stoff wird von dem laufenden Siebe fortbewegt, bildet unter Einwirkung der Schüttelung und fortschreitenden Entwässerung einen Faserfilz, der am Ende der Siebpartie durch eine Presse noch stärker entwässert wird; die obere Walze dieser Presse ist mit einem sogenannten Manchon, einem nahtlos gewebten Filzschlauch überzogen. Hinter der Presse wird der nun schon ziemlich fest zusammenhängende Faserfilz mit der Hand abgenommen und auf einen endlosen Filz gelegt, der ihn den sogenannten Naßpressen zuführt, durch die der Halbstoff bis auf 45 bis 50 Prozent Trockengehalt gebracht werden kann. Nach der letzten Presse wird er entweder feucht aufgerollt und so aufbewahrt oder versendet; oder es schließt sich oft

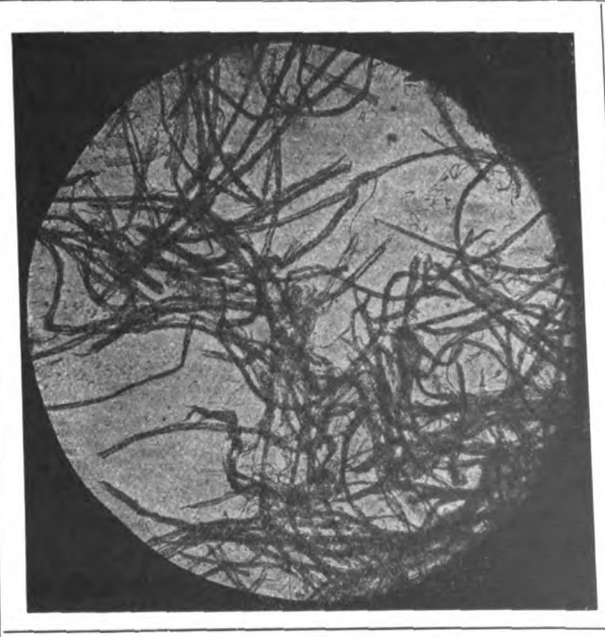


Abbildung 19. Baumwollfasern, zirka 80fache Vergrößerung
(Mikrophotographie des Verfassers)

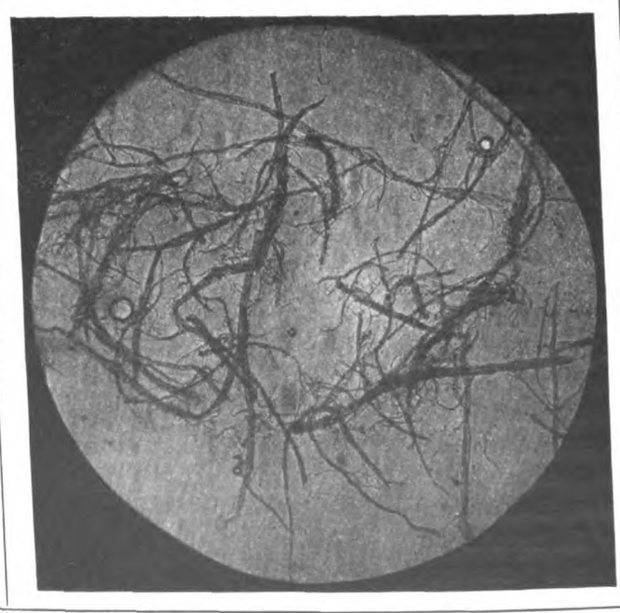


Abbildung 20. Leinenfasern, zirka 80fache Vergrößerung
(Mikrophotographie des Verfassers)



Digitized by Google

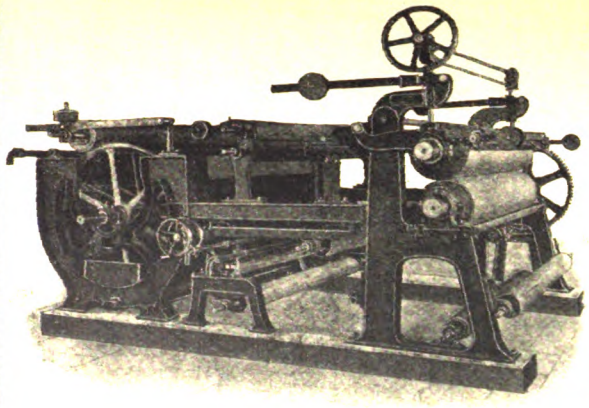


Abbildung 21. Rundsieb-Pappenmaschine (ohne Filzbespannung) (Maschinenbauanstalt H. Füllner, Warmbrunn, Schlesien)

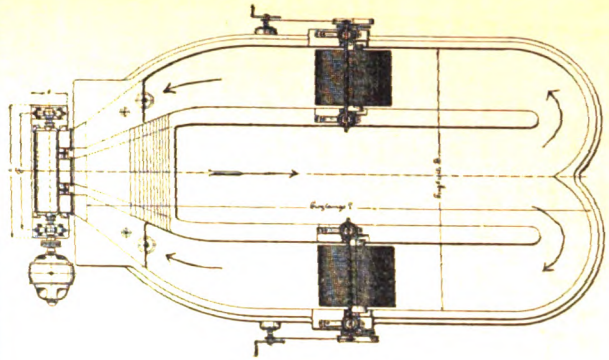


Abbildung 23. Bleichholländer mit doppeltwirkendem Propeller (in der Aufsicht). (Maschinenfabrik Gebrüder Bellmer, Niefern i. Baden)

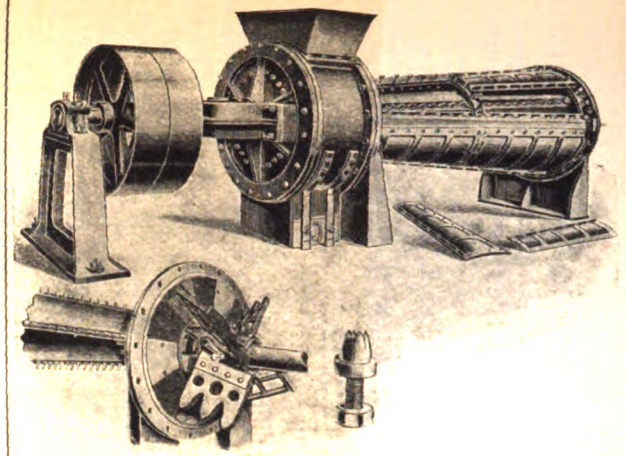


Abbildung 25. Altpapier-Knetmaschine (unten Mischflügel und Knetfinger) (Robert Dietrich, Merseburg)

1. Brustwalze
2. Deckelriemen (zur seitlichen Abdichtung des Siebes)
3. Siebabwassertisch
4. Registerwalzen
5. Endloses Sieb
6. Spann- und Leitwalzen des Siebes
7. Sauger
8. Leitrollen für die Deckelriemen
9. Gautschpresse
10. Obere und untere Gautschwalze
11. Erste Naßpresse
12. Naßpreßwalzen
13. Erster Naßfilz
14. Filzregulier- und Spannwalzen
15. Zweiter Naßfilz
16. Zweite Naßpresse
17. Naßpreßwalzen
18. Rollapparat
19. Nasse Zellstoffrolle
20. Zellstoffleitwalze (von der der Zellstoff eventuell zu den Zylindern der Trockenpartie geführt werden kann)

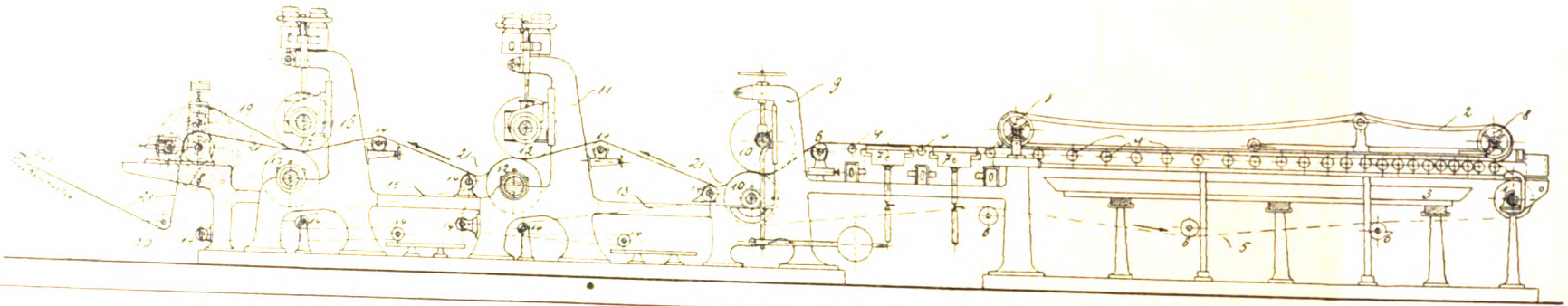


Abbildung 22. Schematischer Schnitt durch eine Langsieb-Zellstoff-Entwässerungsmaschine

Digitized by Google

an die Entwässerungsmaschine eine Trockenpartie an, das sind große, dampfgeheizte, gußeiserne Zylinder, um die der Halbstoff herumgeführt wird, um so sein Wasser möglichst vollständig zu verdampfen. (Wir begegnen der Langsieb-Entwässerungsmaschine, Abbildung 22, später noch einmal in feinerer Ausführung als Papiermaschine.)

Das Trocknen der von der Rundsiebmaschine abgenommenen Pappen erfolgt entweder in gut durchlüfteten Trockenschuppen oder in großen Trockentürmen oder Trockenkanälen, die mit künstlich erwärmter Trockenluft gespeist und durch die dann die Pappen mit entsprechenden Transportvorrichtungen geführt werden.

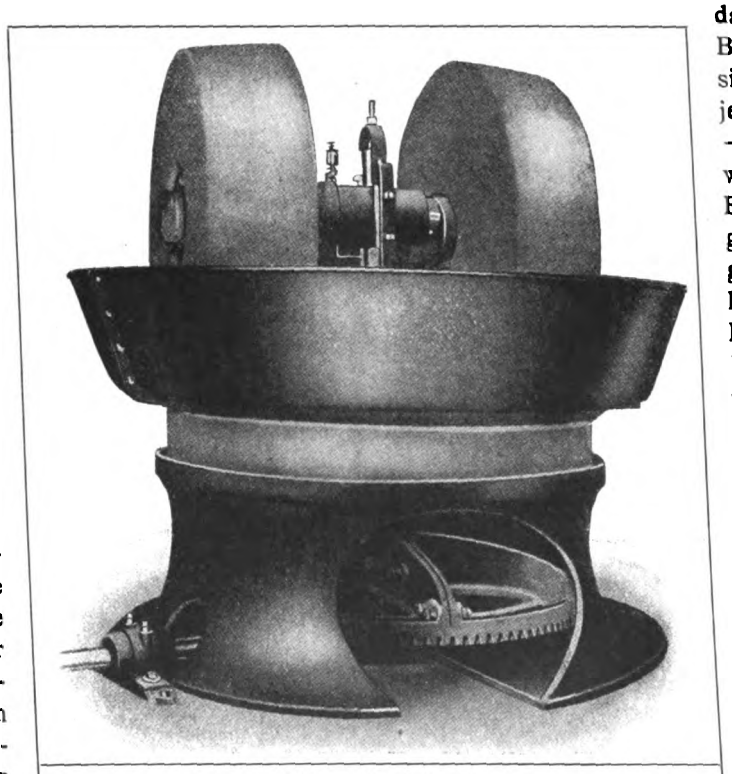


Abbildung 24. Kollergang
(Zwickauer Maschinenfabrik A.-G. in Niederschlema i. Sa.)

*Bleichen der Halbstoffe.*

In den meisten Fällen ist der Halbstoff, wie wir ihn nach chemischen und mechanischen Aufschließungsverfahren erhalten, noch nicht für die Papierbereitung geeignet. Sowohl aus Holz und Stroh bereitete, als auch die Lumpenhalbstoffe besitzen noch eine gelbe, graue oder braune Färbung, welche sie für weiße Papiere ungeeignet macht. Sie müssen deshalb einem Bleichprozesse unterworfen werden, durch den die Stoffe, welche diese unscheinbare Färbung verursachen, zerstört und beseitigt werden. Während die älteren Papiermacher das gasförmige Chlor zur Bleiche verwendeten, womit eine große Belästigung der Umgebung und andre Übelstände verbunden waren, wird die Gasbleiche heute nur noch in seltenen Fällen und ausnahmsweise benützt; das allgemein übliche Bleichmittel ist jetzt der Chlorkalk, welchen die chemische Großindustrie dem Bleicher in großen Mengen und verhältnismäßig auch billig liefert. Der Chlorkalk wird in wäßriger Lösung angewendet, wobei durch Umsetzung mit dem Wasser Sauerstoff, der eigentlich bleichend wirksame Körper, frei gemacht wird. Denn der Bleichprozeß ist ein Oxydationsvorgang, durch den die gefärbten Körper unter Sauerstoffaufnahme in farblose Verbindungen übergeführt werden. Die Konzentration der Chlorkalklösung bzw. die Menge Chlorkalk, die aufgewendet werden muß, schwankt sehr stark je nach der Beschaffenheit des zu bleichenden Halbstoffes. Die Grenzen liegen zwischen zwei und zwanzig Prozent des trocken gedachten Halbstoffgewichts.

Außer der Chlorkalkbleiche findet in einzelnen Fällen die sogenannte Elektrolytbleiche Anwendung, das heißt die Bleiche mit auf elektrolytischem Wege hergestellten Chlorverbindungen, z. B. den durch Zersetzung von Kochsalz mit dem elektrischen Strome hergestellten unterchlorigsauren Salzen des Natrons. Diese Verfahren haben sich noch nicht sehr eingeführt, da sie heute noch im Betriebe recht teuer sind, doch gehört ihnen jedenfalls die Zukunft. — Der Bleichprozeß wird meistens in eignen Bleichholländern durchgeführt. Das sind sehr große, mit glasierten Kacheln ausgekleidete Holländertröge, die aber kein Mahlwerk besitzen, sondern nur mit einer Stofftreibevorrichtung (Schaufelrad, Pumpe, Propeller oder ähnlichem), sowie mit einer Waschtrommel ausgestattet sind (Abbild. 23). Durch den Stofftreiber wird dem Bleichgute auch Luft zugeführt, was den Bleichprozeß beschleunigt. Ebenso wird in vielen Fällen durch eine Temperaturerhöhung die Bleichwirkung beschleunigt und verbessert, auch Säurezusatz wird bei manchen Stoffen benutzt. Hat der Stoff die gewünschte Weiße angenommen, so wird er im Bleichholländer mit Hilfe der Waschtrommel mit Wasser gewaschen, um die schädlichen Reste der bleichenden Verbindungen zu entfernen, dann in Abtropfkästen geleert und nach mehrtägigem Lagern zur Papierbereitung verwendet. Zu längerer Aufbewahrung oder zum Versand wird der gebleichte Halbstoff, wie oben besprochen, entwässert und eventuell getrocknet.

*Verarbeitung von Altpapier.*

Außer den bisher besprochenen Halbstoffen findet noch ein Material zur Papierbereitung ausgedehnte Verwendung, ist also auch in gewissem Sinn unter die Halbstoffe zu rechnen, das ist das Altpapier. Dasselbe stammt teils aus den Fabrikationsabfällen der Papierfabriken, teils aus den Abfällen der Papier



Digitized by Google

verarbeitenden Industrien, endlich aus gebrauchten Papiererzeugnissen und wird von Altpapierhändlern den Papierfabriken übermittelt. Bei der großen Mannigfaltigkeit des Altpapieres ist es selbstverständlich, daß seiner Verarbeitung eine sorgfältige Sortierung vorangehen muß, die meist der Altpapierhändler besorgt.

Die Verarbeitung erfolgt in der Art, daß das Altpapier mit Wasser eingeweicht, wohl auch gekocht wird, um dann leichter zerfasert werden zu können. Hierzu finden besonders zwei Typen von Maschinen Verwendung, nämlich der *Kollergang* und der *Zerfaserer*. Der Kollergang (Abbildung 24) besteht aus einer großen Schale mit Steinboden, in der um eine senkrechte Achse auf horizontalen Wellen zwei Läufersteine laufen; zwischen den Läufersteinen sind häufig noch Schaber angeordnet, die für eine gleichmäßige Verteilung des Papiers unter den Steinen sorgen. Die rotierenden Steine üben auf das gefeuchtete Papier gleichzeitig eine quetschende und reibende Wirkung aus, so daß dasselbe ziemlich rasch in seine Fasern aufgelöst ist. Der Kollergang findet übrigens auch bei der später behandelten Ganzstoffbereitung ausgedehnte Anwendung. Die Zerfaserer sind nach dem Prinzipe der Knetmaschinen gebaut und bestehen im wesentlichen aus einem mit Zapfen besetzten Gehäuse, in dem ein mit Zapfen besetzter Konus oder eine solche Welle rotiert. Das feuchte Papier wird zwischen diesen Zapfen durchgepreßt und gezerrt und so zerfasert (Abbildung 25).

Beschriebenes und bedrucktes Papier läßt sich zur Herstellung besserer Papiere nicht verwenden. Alle Versuche, die bisher in dieser Richtung gemacht worden sind, haben noch keinen praktischen Erfolg gehabt. Solche Altpapiere werden heute nur zu ordinären, dunkelfarbigen Packpapieren und zu Pappen verarbeitet. Der Grund für diesen Mißerfolg ist darin zu suchen, daß alle bisherigen Verfahren zu teuer waren, so daß neuer Holzschliff und selbst ungebleichte Zellulose fast billiger kommen als die Kosten dieser Verfahren und daher vorgezogen werden.

# Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

## VI. Die Bilderschriften

### Dritter Teil: Die berichtenden Zeichnungen der Indianer und Buschmänner

EIN Liebeslied ist in Abbildung 15 dargestellt (Text, Übersetzung und Erklärung bei Schoolcraft I, 403 f.). Jeder Figur entspricht ein Vers des Liedes. Diese Bilder sind aber nicht nur berichtende Darstellung, sondern magisches Mittel, durch das der Liebende übernatürliche Kräfte gewinnt. Nr. 1 stellt den Sänger selbst dar als ein mit magischer Kraft ausgestattetes Wesen. Der entsprechende Vers lautet: „Meine Malerei ist es, die mir göttliche Macht verleiht." (Die Verse folgen weiterhin der Erklärung der einzelnen Bilder in Klammern.) Nr. 2, der Dichter schlägt eine Zaubertrommel, durch deren Ton er seine Zaubermacht ausübt („Höre den Ton meiner Stimme, meines Gesanges, es ist meine Stimme"). Nr. 3 stellt den Sänger in einer Zauberhütte dar („Ich verberge mich, indem ich mich hier niederlasse"). Nr. 4, zwei Körper mit einem gemeinsamen Arm stellen eine magische Verbindung beider Personen dar („Ich kann sie erröten lassen, weil ich alles höre, was sie von mir sagt"). Nr. 5 stellt die Frau auf einer Insel dar („Wäre sie auf einer entlegenen Insel, könnte ich bewirken, daß sie herüberschwimmt"). Nr. 6, die Frau ist schlafend dargestellt, seine magische Kraft wird ihr Herz erreichen („Mag sie auch weit entfernt sein, selbst auf der andern Halbkugel"). Nr. 7 ein Herz („Ich spreche zu ihrem Herz"). Ein solches Liebeslied ist nach unserm Empfinden recht nüchtern; aber solche dürftige Ausführung ist für die Poesie aller primitiven Völker bezeichnend. Es mußte erst das gesteigerte und verfeinerte Empfinden höherer Kultur erwachsen sein, ehe eine Dichtung aufblühte, die wirklich persönliches Leben ausspricht und so empfunden wird.

Das gleiche können wir an Abbildung 16, einem Kriegsliede, bemerken, das recht weit von der schwungvollen Kraft unsrer Kriegspoesie entfernt ist.

Der Text des Liedes lautet — eine kurze Erklärung der Bilder steht hinter dem Text:

1. „Ich wünsche den Leib des schnellsten Vogels zu haben" (ein Krieger mit Flügeln).
2. „Ich blicke empor zum Morgenstern, der meine Schritte leitet" (die Gestalt steht unter dem Stern).
3. „Ich will mich in den Kampf stürzen" (der Krieger steht unter dem Himmel mit Keule und Rassel).
4. „Ich habe Mut wie Adler" (zwei Adler stürzen sich vom Himmel herab).
5. „Entschlossen bin ich, zu den Gefallenen gezählt zu werden" (der Sänger stellt sich als Toten dar).
6. „Mein Name wird dann mit Ruhm genannt werden" (Symbol des Geistes).

Ein ganz besonders interessantes Dokument ist die in Bilderschrift niedergelegte Bittschrift, die von dem Stamm der Tschippewe 1842 dem Präsidenten und dem Kongreß in Washington übergeben wurde. Den vollständigen „Text" gibt Schoolcraft auf fünf farbigen Tafeln (I, 416—420). Unsre Abbildung 17 gibt das erste Blatt wieder, die eigentliche Bittschrift, die vier



Digitized by Google

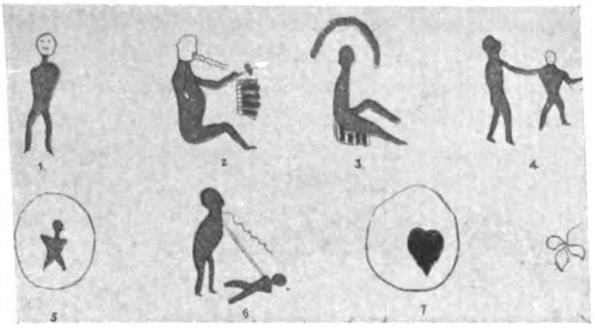


Abbildung 15. Liebeszauber

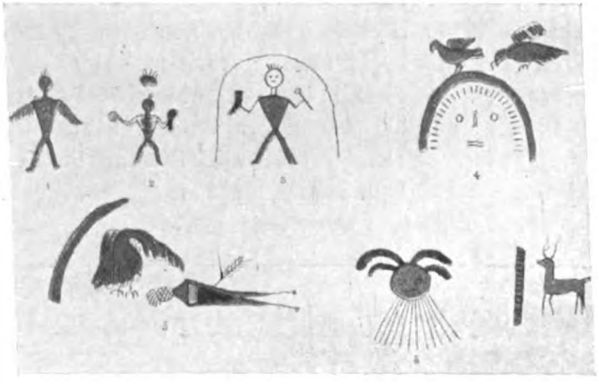


Abbildung 16. Ein Kriegslied

andern Blättern enthalten die Unterschriften aller beteiligten Sippen in Gestalt ihrer Totemtiere. Nr. 1 stellt den Führer der Gesandtschaft als Mitglied der Kranich-Sippe dar. Die folgenden sechs Gestalten stellen Vertreter andrer Sippen durch ihre Totemtiere dar: Nr. 2, 3 und 4 gehören der Sippe des Marder an, Nr. 5 der des Bären, Nr. 6 ist ein mythisches Wesen, halb Mensch, halb Fisch, das in den großen Seen hausen soll, Nr. 7 ist der Katzen-Wels. Die Augen der Tiere sind durch Linien verbunden, das heißt: sie haben alle dieselben Ansichten. Ebenso sind die in den Tierkörpern sichtbaren Herzen durch Linien verbunden, um den gleichen Wunsch und die gleiche Absicht auszudrücken. Was nun diese Absicht ist, besagen andre Linien, die vom Kopfe des Führers ausgehen. Eine nach vorne gehende Linie deutet auf eine Reise, eine rückwärts führende Linie geht nach einer Gruppe von Seen (8) zurück; der Streifen (10) bezeichnet den oberen See, von dessen Südufer ein Weg (9) zu dem Seengebiet (8) führt. Diesen Weg wünschen die Indianer zu ziehen, um im Gebiete bei 8 ein seßhaftes, zivilisiertes Leben zu beginnen. Die ganze Darstellung ist also für jemand, der mit der Ausdrucksweise dieser Bilderschrift vertraut ist, ungemein klar und anschaulich.

Eine in ihrem Stil ganz eigenartige Bilderschrift besitzen die Irokesen (Abbildung 18). In der flächenhaften Malweise — das Original ist braun, rot und blau — gleicht sie den Bildern andrer Stämme, aber sie bietet wirkliche Komposition, nicht bloßes Nebeneinander, und sie erreicht eine gewisse Körperlichkeit der Figuren. Das vorliegende Bild stellt einen Tanz von Kriegern dar. Ein Sänger gibt mit der Pauke den Takt an, die Tanzenden sind mit Keulen bewaffnet und tragen einen Federschmuck. Auch historische und mythische Darstellungen gleicher Ausführung finden sich bei den Irokesen (Schoolcraft I, 411, 430 f.).

Wieweit es möglich ist, selbst komplizierte Texte in indianischer Bilderschrift darzustellen, das bekundet der Versuch, den Indianern Teile der Bibel durch Bilderschrift zu vermitteln. Die Verse, Sprüche

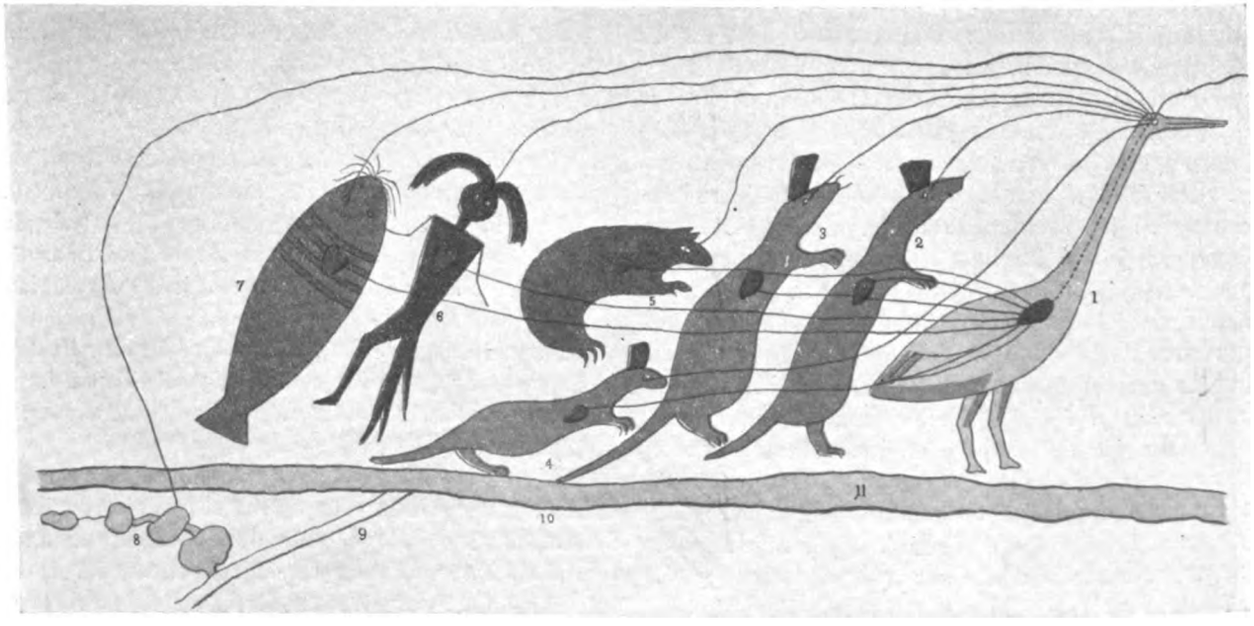


Abbildung 17. Bittschrift der Tschippewe



Digitized by Google

Salomonis 30, 25—32 werden durch die einzelnen, dort genannten Tiere veranschaulicht (Abbildung 19).

Die Verständlichkeit der Bilderschrift wird dadurch besonders gefördert, daß bestimmte Zeichen eine feste Bedeutung haben; so sind indianische Hieroglyphen ausgebildet, deren Schoolcraft (I, 408) auf zwei Tafeln 140 gesammelt hat. Wir teilen aus dieser Liste die Nrn. 1—49 mit (Abbildung 20). Ihre Bedeutungen sind: 1. Zahlzeichen; 2. und 3. Kopfloser Leib; 4. Kopf; 5. Kopf eines Toten (schraffiert); 6. Mensch; 7. Wanderung bei Nacht (unter dem Mond!); 8. und 9. Sonne; 10. Ein Geist; 11. Sonne; 12.—14. Mond; 15. Ein Mann, der genau zuhört (offene Ohren!); 16. Frau mit Flügeln; 17. Wolken; 18. Die Sonne, deren Licht die Welt erfüllt; 19. Ein Zauberer, dem die Sonne magische Kraft verleiht; 20. Ein Zauberer, kenntlich an den Kopffedern; 21. Der Himmel; 22. Köpfe von Toten; 23. Ohr, Hören; 24. See; 25. und 26. Geist (durch Flügel bezeichnet); 27. Jossakeed (ein Zauberwesen); 28. Ein Kranker, der bezaubert ist; 29. Zauberer (vgl. 20); 30. Unheil; 31. Zauberei und Herzsymbol; 32. Götterbild; 33. Symbol des Sehers; 34. und 35. Herz; 36. Zauberer ohne Kopf; 37. Mann mit Geschenken beladen (die Linie gibt Gebärde für „viel"); 38. Zaubersitzung; 39. Große Medizin; 40. Hütte; 41. Europäische Festung; 42. Ein Zauberer, der die Welt mit seiner Kraft erfüllt; 43. Hörner als Symbol der Macht und des Ansehens; 44. Sack mit zauberkräftigen Mitteln; 45. Zaubertrommel; 46. Die Sonne als hörend; 47. Bezauberter Knochen, der fliegt; 48. Wampumgürtel; 49. Ein Schwimmvogel (Kormoran, Scharbe).

Zweierlei ist schon aus diesen wenigen Beispielen ersichtlich: einmal, daß diese Hieroglyphen noch keine Wortschrift im strengen Sinne sind, sondern Darstellung einzelner Größen und selbst zusammengesetzter Vorstellungen (7, 15, 18, 19, 37, 42); sodann tritt der magische Ursprung vieler dieser Zeichen deutlich hervor.

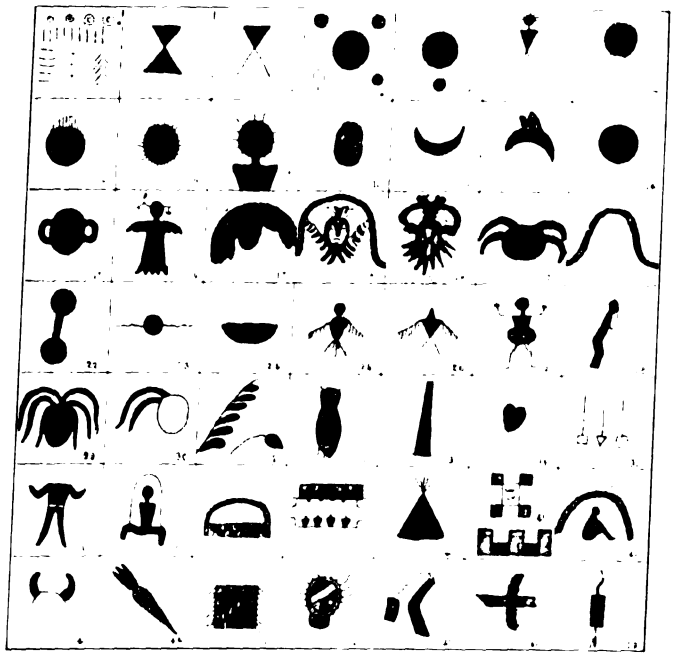


Abbildung 20. Indianische Hieroglyphen

Über die Darstellung des Vorstellungsinhaltes kommt die Indianerschrift trotz reicher Entwicklung nicht hinaus: nur die Sache, nicht aber die sprachliche Form vermag sie anzudeuten.

Wir stellen hier die religiösen Bilderschriften der Indianer an die zweite Stelle, obwohl wir in ihr mit Sicherheit die ältere Form der Bilderschrift erkennen können. Wir sahen schon, daß die heute gebrauchte religiöse Bilderschrift eine rein ideographische Veranschaulichung des Inhaltes der einzelnen Verse

Abbildung 18. Ein Kriegstanz der Irokesen



Digitized by Google

religiöser Hymnen ist. Diese Schrift ist aber so kompliziert und bedarf so sehr der erklärenden Hilfe des Priesters, daß es sich hier um das Endergebnis einer langen Entwicklung handelt. In dem Glauben an die magische Kraft symbolischer Zeichen selbst ist ihr Ursprung noch nachweisbar. — Daß die magische Kraft der Texte auch diesen Zeichen eigen ist, zeigten uns schon die Bilder auf dem Mantel eines Zauberpriesters (Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 9, Seite 268). Wir finden solche Darstellungen auch auf Trommeln, deren Schall zum Gesange des Beschwörers den Rhythmus angibt und die auch durch darauf gemalte Darstellungen den Inhalt des Zauberliedes darstellen. So stellt z. B. eine Trommel mehrere Tiere dar, um anzudeuten, daß der Priester über diese Wesen durch den Zauber Gewalt hat (Abbildung 21). Diese Erscheinung ist nun auch durch ganz Nordasien verbreitet. Zaubertrommeln, wie sie die Schamanen (Zauberpriester) der Mongolen benutzen, hat *G. Mallery* abgebildet (Annual Report of the Bureau of Ethnology X, 515–517). Eine von ihnen teilen wir Abbildung 22 mit. Die kreuzartige Figur ist — nach weiter ausgeführten Bildern zu schließen — die Darstellung eines Menschen. Oberhalb der Seitenarme sind die Sonne und der Mond dargestellt, im unteren Teil ist der Hergang einer Beschwörung angedeutet. Diese Trommeln sind für uns dadurch besonders interessant, daß sich noch heute in Europa — bei den Lappen — Trommeln mit magischen, obwohl christlich beeinflußten Darstellungen finden, von denen hier zwei Proben mitgeteilt werden (Abbildung 23a, b).

Ein Kulturzusammenhang zwischen Indianern und Mongolen, dessen Vermittler die Eskimo sein können, scheint besonders durch die religiöse Symbolschrift bestätigt zu werden. Nordamerika und Nordasien scheinen eine Kulturgemeinschaft zu bilden, deren Ausgangspunkt Danzel in Nordamerika sehen will. — Wir haben schon

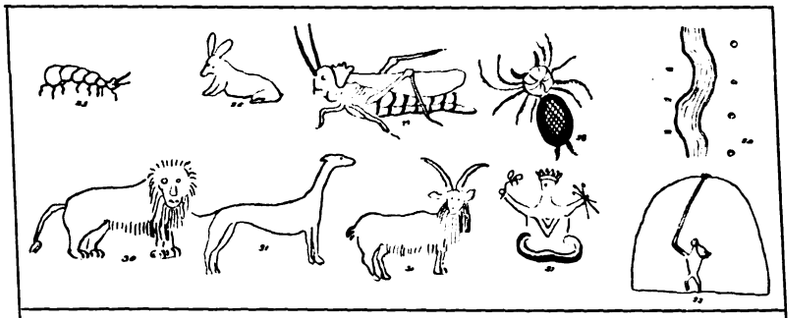


Abbildung 19. Sprüche Salom. 30, 25—32 in Bilderschrift

Elemente religiöser Bilderschrift kennen gelernt und ihr Wesen an einigen Zeilen eines Hymnus dargestellt (Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 8, S. 229).

Wir geben (Abbildung 24) die bildliche Darstellung eines Zaubergesangs, in dem ein Priester die Anschauung, daß er mit magischen Kräften ausgestattet ist, in mannigfachen Formen ausspricht. Wahrscheinlich haben wir derartige Hymnen so zu verstehen, daß sich der Mensch durch ihren Vortrag in den Besitz magischer Kräfte setzen will. Es liegt hier eine Art religiöser Autosuggestion vor. Die Bilder selbst dienen als mnemotechnische Hilfsmittel, auch sie veranschaulichen zunächst nur einen bestimmten Inhalt. Aber der magische Zweck und die dichterische Form erfordern einen feststehenden Text. Indem nun jedem *Satze* des Zauberliedes ein Bild entspricht, wird eine gewisse Annäherung an die Erscheinung der Satzschrift erreicht. Sie entsteht durch das Zusammenwachsen fester Texte mit bildlichen Symbolen. Wirkliche Satzschrift freilich ist erst da vorhanden, wo die *Absicht* besteht, einen bestimmten *Wortlaut* durch Bilder zu fixieren. Das ist hier noch nicht der Fall, das Bild ist neben dem Text vor allem magisches Mittel. Aber wir können hier zuerst beobachten, wie die feste Formensprache der Religion in Dichtung und bildender Kunst wirkt und für die Schriftgeschichte die Annäherung der bildmäßigen Veranschaulichung an die Sprache herbeiführt.

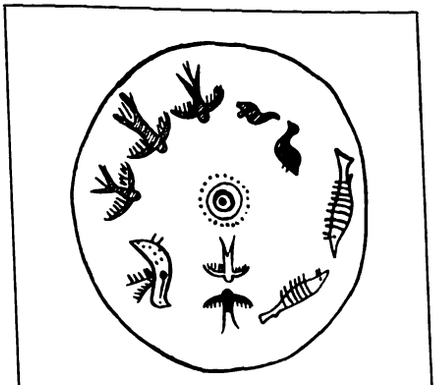


Abbildung 21. Indianische Zaubertrommel

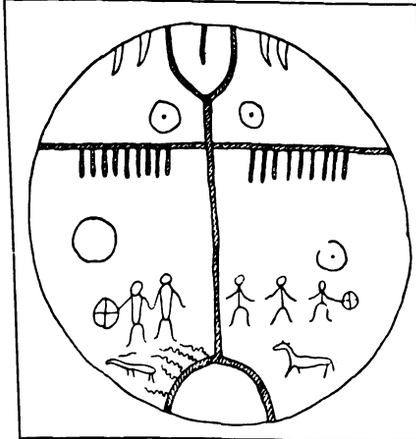


Abbildung 22. Mongolische Zaubertrommel

Von den durch Schoolcraft (I, 358–371) veröffentlichten Zauberhymnen wählen wir einen großen Text, in dem wir ein Muster für alle Stücke dieser Art sehen dürfen.

Als Zeugnis der Indianerpoesie wird das Lied wohl nur Enttäuschung erregen. Der Indianer ist — ebenso wie der arabische Beduine — von unsrer Dichtung in eine phantasieumwobene Welt versetzt; tatsächlich sind beide Völker ganz auf ihren scharfen Wirklichkeitssinn beschränkt, von dürftiger



Digitized by Google

Phantasiebegabung und in ihren dichterischen Schöpfungen meist recht nüchtern. Die priesterlichen Dichter der Indianer stehen freilich noch auf einer weit tieferen Stufe als die kunstvolle Formen beherrschenden beduinischen Dichter des alten Arabien, die man etwa aus Rückerts Übersetzung der „*Hamâsa*“ kennen lernen kann.

Wir geben nur die erste Hälfte des Zauberhymnus (Abbildung 24), welcher unten rechts beginnt, und fügen dem gesungenen Texte die Erläuterung der entsprechenden Bilder an:

1. „Meine Hütte bewegt sich durch die Macht des Zauberpriesters“ (über der Hütte, in der Zaubertänze aufgeführt werden, fliegt ein geflügelter Zauberknochen).
2. „Unter der Erde habe ich sie (die Schlange) gefangen“ (durch magische Kraft hat der Indianer eine Schlange gefangen). Der Strich deutet eine Pause an, hier beginnt der von einem Liede und Instrumenten begleitete Tanz.
3. „Ich bin auch ein Zauberpriester, ich bin auch ein Zauberpriester“ (der Sitzende ist durch die Federn und den Schläger für die Zaubertrommel als solcher bezeichnet).
4. „Ich bewirke, daß die Zauberpriester tanzen“ (auf dem Himmelsgewölbe steht ein Geist, durch die Hörner bezeichnet, oder ein vom Geist beseßner Priester).
5. „Der Himmel! Der Himmel! Ich fahre darüber“ (der gefiederte Knochen ist Symbol magischer Kraft, durch die Luft zu fliegen).
6. „Ich bin ein Zaubergeist, dies ist mein Werk“ (die gehörnte Schlange ist Symbol des Lebens).
7. „Ich wirke mit zwei Leibern“ (der Jäger mit Pfeil und Bogen soll die magische Kraft darstellen, Tiere auf weite Entfernung zu sehen sowie zu erlegen).
8. „Die Eule, die schwarze große Eule.“
9. „Laßt mich darauf jagen“ (der Wolf auf dem Himmelsbogen als Symbol der Wachsamkeit).
10. „Brennende Flammen.“

Abbildung 23a
Lappische Zaubertrommel

11. „Mein kleines Kind, ich bemitleide dich“ (die Figur stellt einen Fötus im Mutterleibe dar).
12. „Ich drehe mich um im Stehen“ (ein von einem Dämon bewohnter Baum).
13. „Eine Frauengestalt, die von einem Liebeszauber bezwungen ist“ (Text unklar).
14. „Zauberer, laß uns standhalten“ (Symbol eines Geistes mit Flügeln).
15. „Ich habe es gemacht — mit meinem Rücken“ (Symbol des Mondes als Zauberkraft — die Hörner — und Strahlen, von unbekannter Bedeutung).
16. „Ich habe ihn um das Leben kämpfen lassen“ (ein geflügelter Zauberknochen).
17. „Ich tanze bis Tagesanbruch“ (ein Baum mit Menschenbeinen als Symbol der magischen Kraft der Zauberer über die Pflanzenwelt).
18. „Tanzt ihr ringsherum!“ (der Zauberknochen soll übernatürliche Kräfte andeuten).
19. „Und auch ich, mein Sohn“ (der Trommelstab deutet gemeinschaftliches Handeln an).
20. „Das ist ein Zauberpriester! Ich habe Furcht“ (eine gehörnte Gestalt mit Trommelstab).

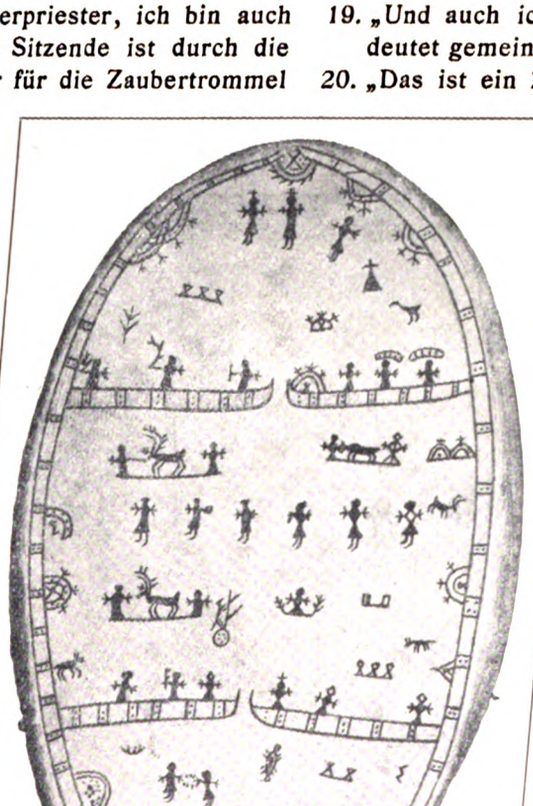


Abbildung 23b. Lappische Zaubertrommel

In solch kurzen Sprüchen verläuft der ganze Hymnus. Der Zusammenhang zwischen Bildern und Text wird nur verständlich, wenn wir in den Bildern magische Symbole erkennen, während der Text aus Beschwörungsformeln besteht, die mit den Symbolen in einem gewissen Zusammenhang stehen. Die Erklärung des Zusammenhanges kann nur die religionswissenschaftliche Untersuchung dieser Dokumente geben. Für unsre Aufgabe genügt es, zu erkennen, in welcher Weise Bild und Wort sich aufeinander beziehen. Wohl vergegenwärtigt das Bild dem Sänger die einzelnen Verse, aber es ist immerhin nur der gemeinsame Gedanke, der beide verbindet, das Bild ist noch nicht völlig durchgebildeter Ausdruck des Textes. Der Abstand zwischen beiden ist



Digitized by Google

noch sehr erheblich, nur eine Vorstufe der sogenannten „Satzschrift" können wir hier allenfalls erkennen.

Die vielen Formen der amerikanischen Bilderschrift können wir nur in geringer Auswahl veranschaulichen.

Zu den Bilderschriften sind vielfach auch die berühmten Felsmalereien der Buschmänner gestellt worden. Es ist aber ein schwieriges Problem, das erst neuerdings durch *O. Moszeik* schärfer erfaßt ist, in welchem Maße und Sinne sie Beziehung zur Schrift haben. Zunächst ist klar, daß sie sich von den nordamerikanischen Piktographien sehr erheblich unterscheiden. Die Indianer deuten mit einzelnen Figuren Hergänge an, und die einzelnen Bestandteile ihrer Zeichnungen drücken gewisse Beziehungen aus. Das zeigt die Zeichnung der Komantschen (Archiv für Buchgewerbe 1913, Heft 3, Abbildung 4).

Hier handelt es sich nicht um ein einzelnes Ereignis, das die Zeichnung fixieren soll, sondern um die Darstellung allgemeiner Verhältnisse. Zwischen Indianern und Spaniern besteht Feindschaft, veranlaßt durch die Büffeljagd, die jede Partei beansprucht. Der Indianer droht den Weißen zu verfolgen und zu töten.

Auf dieser Stufe scheinen die Buschmänner noch nicht zu stehen. Ihre Malereien erfassen nur den einzelnen Hergang, und nur sofern neben dem künstlerischen Antrieb auch das Streben nach Erinnerung in ihnen wirkt, mögen sie als schriftartige Bilder gelten können. Doch finden sich nicht wenig Zeichnungen, bei denen es möglich, daß sie zu Mitteilungen an Stammesgenossen dienen oder für Nachkommen Erinnerungen an wichtige Vorfälle überliefern sollen. Dagegen haben die Buschmänner sicher *keine* Zeichen, wie die Indianer, erreicht, die irgendeine allgemeinere Bedeutung haben und dadurch auf verschiedene Tatsachen anwendbar wären. Das Bewußtsein erhebt sich nicht über das einzelne und Konkrete. So bleibt auch ihre Kunst an das momentane Erleben gebunden. Das vollendetste Werk der Buschmann- und wohl aller primitiven Kunst, die Straußenjagd (Archiv für Buchgewerbe 1912, Heft 8, Abbildung 5) zeigt dies aufs beste.

Die naturtreuen Bilder der Buschmänner stellen ebenso wie die Zeichnungen des vorgeschichtlichen Menschen ein schwieriges Problem: wie die Völker diese sachlich-treue Darstellungsweise erreicht haben, während daneben die nur andeutenden Umrißzeichnungen der meisten primitiven Völker eine ganz andre Art der Auffassung bekunden. Der primitive Mensch vermag oft nicht einmal eine bildliche Darstellung von mannigfaltigem Inhalt zu erfassen, sie erkennen zunächst nur Einzelheiten, nicht aber den Zusammenhang. Nun hat man versucht, das Verhältnis zwischen der *naturalistischen* Kunst — etwa der Buschmänner — und der sonstigen primitiven, nur andeutenden Zeichnung auf eine Reduktion älterer Bilder durch *Stilisierung* zurückzuführen. In einzelnen Fällen und in bestimmten Gebieten — so bei Völkern der Südsee und in China — lassen sich tatsächlich gewisse Ornamente auf alte Bilder zurückführen. Aber dieselben

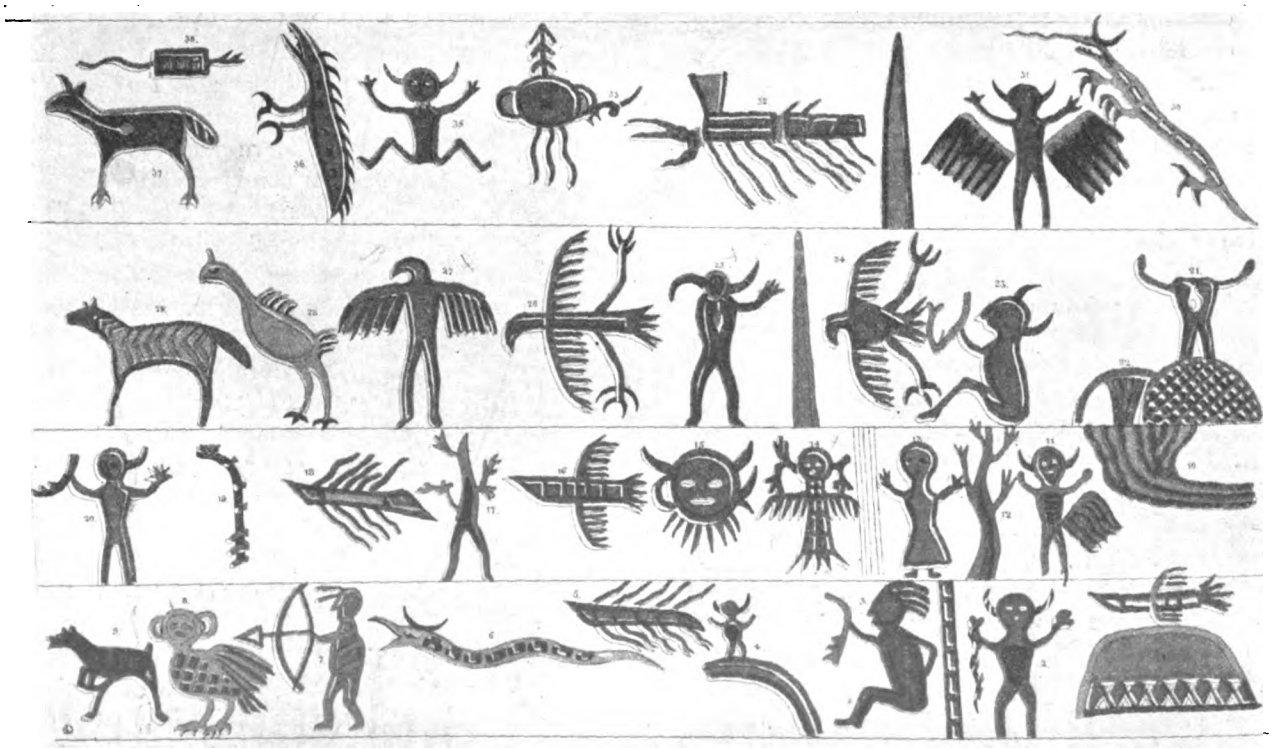


Abbildung 24. Indianischer Zauberhymnus



Digitized by Google

sind ausgebildete Kunstformen einer höheren Kultur, sie haben nichts zu tun mit jenen primitiven Umrißzeichnungen. *Zunächst* haben sie nichts mit der Bilderschrift zu tun, sondern sind eine Bekundung des zu künstlerischer Produktion anregenden Gefühls, des Spieltriebes. Aber *nachdem* eine gewisse Fertigkeit und Leichtigkeit der zeichnerischen Produktion erreicht war, konnten sich mit ihr sehr gut auch andre psychische Hergänge verbinden, z. B. die Erinnerung. Auf diesem Wege dringt in die primitive Kunst das Streben ein, sie auch zum Zwecke der Erinnerung und der Mitteilung zu verwerten. Und es scheint in der Tat, daß die Bilder der Buschmänner, die gewiß oft als *reinkünstlerische* Erzeugnisse aufzufassen sind, doch auch dem Zweck der Erinnerung oder der Mitteilung dienen. Damit dürfen wir in der Malerei primitiver Völker zwar noch keine „Bilderschrift", wohl aber eine Vorstufe zu einer Darstellung sehen, deren Zweck auf die Darstellung eines *bestimmten Inhalts* begrenzt ist. Und *das* ist das Wesen der Bilderschrift.

# Die amerikanische Zollfrage und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie

Von Dr.-Ing. AUGUST KOENIG, Boston, U. S. A.

II.

IN einem Abschnitt über *Preisermäßigung* und *Lohnerhöhung* wird darauf hingewiesen, daß trotz der gewaltigen Kosten, die die amerikanischen Fabrikanten aufzuwenden hatten, um die Druckmaschinen auf ihre heutige Vollkommenheit zu bringen, die Verkaufspreise immer niedriger geworden sind. Wie an einem Beispiel sodann gezeigt wird, ist der Preis im Laufe der letzten 20 Jahre um 50 Prozent zurückgegangen, obwohl die Maschinen gegen früher eine unvergleichlich bessere und schnellere Arbeit leisten, bedingt nicht allein durch die wunderbaren Erfindungen, sondern auch durch den außerordentlich scharfen Konkurrenzkampf der Firmen untereinander. Durch die Verbilligung der Pressen einerseits, sowie durch die in kaum 10 Jahren um gleichfalls 50 Prozent höher getriebenen Arbeitslöhne anderseits, sei aber, wie in der fraglichen Eingabeschrift besonders hervorgehoben wird, der *Reingewinn* der Fabrikanten stark vermindert worden.

In dieser Beziehung, so erlaubt sich Verfasser hinzuzufügen, sind auch in den europäischen Ländern große Verschiebungen gegen früher eingetreten: bessere und leistungsfähigere Maschinen zu billigeren Preisen, bei höheren Arbeitslöhnen und höheren Materialkosten! Leider ist Verfasser nicht in der Lage, genaue Angaben über die deutschen Verhältnisse im Vergleich zu denen Amerikas machen zu können. Im übrigen hat die *Verbilligung* der Maschinen nicht die große Bedeutung, die man vielleicht aus derartigen Zahlen herauszulesen geneigt ist. Es muß wohl berücksichtigt werden, daß mit der Einführung moderner Werkzeugmaschinen und der damit erzielten rationellen Herstellung und Bearbeitung aller Teile sich eine vollständige Umwälzung innerhalb der Fabriken vollzogen hat. Die Maschinen können heutzutage, dank der gewaltigen Fortschritte auf dem Gebiet des Maschinenbaues im allgemeinen, sowie der geistigen und praktischen Durchbildung der Arbeiter im speziellen, so viel billiger und namentlich auch so viel schneller gebaut werden, daß ein Vergleich mit früher nicht ohne weiteres berechtigt erscheint. Mit welcher erstaunlichen Geschwindigkeit werden heutzutage die größten Pressen gebaut! Lieferfristen von drei bis vier Monaten, unter Zusicherung hoher Konventionalstrafen, haben, selbst wenn es sich um Neukonstruktionen handelt, nichts Aufregendes mehr. Vor 20 Jahren wäre es einfach unmöglich gewesen, eine neue Maschine größerer Bauart in so kurzer Zeit mit Erfolg entstehen zu lassen. Der moderne Geist, von dem die deutschen Maschinenfabriken heute beseelt sind, hält keinen Vergleich mit den sogenannten *guten alten Zeiten* aus. Die Tage der *Gemütlichkeit*, wo die Geschäfte gewissermaßen noch von selbst weiterliefen, sind längst vorüber. Heutzutage ist es ein bitterer Kampf ums Dasein geworden und nur die Firmen, die es verstanden haben, sich rechtzeitig die neuesten Fortschritte der Technik, in Theorie und Praxis, zunutze zu machen, sind mit sicheren Segeln in das neue Fahrwasser hineingesteuert und haben sich auch siegreich zu behaupten gewußt.

Welch gewaltiger Umschwung hat sich nicht auf allen Gebieten des Maschinenbaues in verhältnismäßig kurzer Zeit vollzogen! Vor kaum 30 Jahren machte man sich noch im Ausland, speziell in Amerika und England über die deutschen Fabrikate lustig. Der Mißerfolg, mit dem Deutschland auf der Weltausstellung in Philadelphia im Jahre 1876 abgeschnitten hat, war jedenfalls nicht dazu angetan, das Ansehen der deutschen Industrie zu stärken. *Franz Reuleaux*, einer der hervorragendsten deutschen Fachgelehrten und Forscher seiner Zeit, war es, der damals von Philadelphia aus den Warnungsruf *billig* und *schlecht* über den Ozean sandte und zugleich darauf hinwies, daß das *Geheimnis der Geschäftsblüte nur in der Steigerung der Qualität* bestehe. Auf welch fruchtbaren Boden die noch zur rechten Zeit ausgesprochenen Worte Reuleaux' gefallen sind, zeigte bereits die



Digitized by Google

nächste amerikanische Weltausstellung in Chikago (1893), auf der Deutschland mit seinen neuesten Industrieerzeugnissen die Bewunderung der ganzen Welt auf sich lenkte[1]. Die Worte: „*made in Germany*", aus denen man im Ausland so gerne die Minderwertigkeit der deutschen Fabrikate herauszulesen geneigt war, wurzelten in dieser Auffassung aber viel zu tief, um sich allzuschnell von einer gegenteiligen Ansicht überzeugen zu lassen. So ist es zu verstehen, daß diese „*Schutzmarke*" der deutschen Industrie noch auf Jahre hinaus zu keiner besonderen Ehre gereichte, und selbst heute hat es noch den Anschein, als ob man im Ausland versuchen wollte, die gewaltigen Erfolge Deutschlands mit Absicht herabzusetzen. Wie könnte man sich das Vorgehen der amerikanischen Druckmaschinen-Fabrikanten, die die deutschen Schnellpressenindustrie geradezu mit Vorwürfen überschütten, auch anders erklären?

Im Interesse der deutschen Schnellpressenindustrie, sowie des deutschen Druckgewerbes überhaupt, wäre es jedenfalls zu begrüßen, wenn man dieser unverdient harten Kritik mit schlagenden Beweisen gegenübertreten würde. Eine überaus günstige Gelegenheit dazu, wie sie in dem Umfange und in der Bedeutung noch niemals geboten wurde, bietet die buchgewerbliche *Fach-Weltausstellung* im Jahre 1914 in Leipzig und auch die ein Jahr später in San Franzisko stattfindende allgemeine Weltausstellung. Der amerikanische Fabrikant wird vergeblich nach den ihm „*nachgebauten*" Maschinen suchen, mit denen Amerika, wie man befürchtet, bei einer weiteren Zollerniedrigung gewissermaßen überflutet werden würde. Alles, was er findet, sind neuartige, in seinem Lande bis jetzt noch wenig oder gar nicht bekannte Maschinen, Maschinen, die dazu berufen sind, dem gesamten Druckgewerbe neue, in ihrer praktischen Bedeutung heute noch kaum zu übersehende Aussichten für die Zukunft zu eröffnen. Ob mit der Einfuhr dieser *selbsterfundenen* und *selbstgebauten deutschen Maschinen*[2] das amerikanische Druckgewerbe wohl auch Schaden erleiden wird?

Die Behauptung der amerikanischen Druckmaschinenfabrikanten, daß infolge höherer Löhne und niedrigerer Verkaufspreise der Verdienst beträchtlich geringer geworden ist, kann nach dem, was Verfasser über die deutschen Verhältnisse ausführte, nicht ohne Einschränkung aufrecht erhalten werden. Hat sich doch gerade der amerikanische Fabrikant durch rationelle Arbeitsmethoden, durch moderne Fabrikeinrichtungen, durch Heranziehung geschulter Arbeiter (speziell aus dem Ausland), sowie durch seine gesammelten praktischen Erfahrungen, ein Äquivalent geschaffen, das die Druckmaschinenindustrie Amerikas bis auf den heutigen Tag „*lebensfähig*" erhalten hat. Leider werden in der fraglichen Eingabeschrift keinerlei Mitteilungen darüber gemacht, um wie viel billiger die Maschinen trotz der so veränderten wirtschaftlichen Verhältnisse im Vergleich zu früher hergestellt werden können. Die Wirkung, die mit den Schlagworten: 50 Prozent Lohnerhöhung und 50 Prozent Preiserhöhung erzielt worden ist, würde dann allerdings bedeutend abgeschwächt werden. Man vermied ängstlich irgendwelche Auskunft zu erteilen, durch die die Öffentlichkeit Einblick in die jetzt so bedrohte Finanzlage der amerikanischen Druckmaschinengeschäfte bekommen könnte. Nach Ansicht des Verfassers hätte aber gerade hier (einen beliebten Ausdruck der Mechanik zu brauchen) der Hebel eingesetzt werden müssen, um mit sicherem Erfolg in den unabwendbaren Zollkrieg ziehen und dessen Ausgang in aller Ruhe entgegensehen zu können. So aber war man gezwungen, den Kampf mit schwächeren Waffen zu führen, mit Waffen, deren Spitzen speziell gegen die deutsche Schnellpressenindustrie gerichtet sind. Wie ein roter Faden ziehen sich die Vorwürfe, die den deutschen Fabrikanten gemacht werden, durch die ganze Abhandlung. Man könnte fast glauben, die deutsche Schnellpressenindustrie habe ihre heutige Größe und Macht auf Kosten Amerikas errungen. Ist es berechtigt, so muß man sich wirklich fragen, daß selbst aus Druckerkreisen heraus in dieser Sache das Wort ergriffen wird und in einem kurzen, aber patriotisch durchglühten Aufsatz über „*internationalen Diebstahl*" das freie Amerika als Opfer „*industrieller Räuberei*" — industrial piracy — hingestellt wird?[3]

Von besonderem Interesse für die deutsche Fachwelt werden die Angaben über *Export* amerikanischer Druckmaschinen sein. Schon aus der dem fraglichen Abschnitt vorgesetzten Überschrift: „*Our meagre export*" ist zu schließen, wie wenig erfolgreich Amerika in dieser Beziehung war. Lebhaft wird vor allem bedauert, daß von seiten des Handelsamts bisher keine genauen Aufzeichnungen über die Ausfuhr von Druckerpressen gemacht worden sind, was aber nicht die Schuld dieses Amtes sei, sondern seinen Grund darin hat, daß die Druckmaschinen bisher dem gleichen Zolltarif wie viele andre Arten von Maschinen unterworfen

[1] Bei dieser Gelegenheit sei auf die in der *Zeitschrift des Vereins Deutscher Ingenieure* (Jahrgang 1913, Heft 5) veröffentlichte Gedenkrede hingewiesen, die Professor *Wilhelm Hartmann* anläßlich der Einweihung des *Reuleaux-Denkmals* in Berlin (9. November 1912) gehalten hat. Die Kenntnisnahme dieses Nachrufes, in dem Reuleaux als „*schöpferischer Befruchter aufstrebender deutscher Technik*" gefeiert wird, kann den Lesern nur aufs angelegentlichste empfohlen werden.

[2] Gemeint sind die bereits im ersten Teil dieses Aufsatzes (vergleiche Heft 3) erwähnten Maschinen: Heureka, Ein- oder Mehrfarben-illustrations-Variable für Schön- und Widerdruck mit Falzapparaten, sowie Tiefdruck- und Offsetdruck-Rotationsmaschinen in Verbindung mit Falzapparaten.

[3] Fraglicher Aufsatz ist bereits im Februar als *Flugblatt* für Interessenten erschienen, sollte aber im März auch noch in einem bekannten *Magazin-Heft* zum Abdruck kommen — jedenfalls zur Aufklärung des amerikanischen Volkes!



Digitized by Google

waren und sonach der Begriff „*Druckmaschine*“ überhaupt kein scharf umgrenzter war. Nur auf diese Weise läßt es sich erklären, daß im Handelsamt 60 Firmen als Exporteure für Druckerpressen eingetragen sind, während in Wirklichkeit aber als solche nur 25 Firmen in Frage kommen können. Die übrigen 35 Firmen, die zwar auch „*Pressen*“ exportieren, wie Monogrammpressen, Stanzpressen usw. (es werden über 20 verschiedene Arten von Spezialmaschinen aufgezählt), müssen sonach bei Beurteilung des Exports von Druckmaschinen ganz ausgeschieden werden. Infolge dieser mangelhaften Statistik erscheint daher der Export von Druckerpressen sehr viel größer, als er tatsächlich ist. Man sah sich deshalb veranlaßt, zur Klärung dieser wichtigen Frage direkt bei den einzelnen Exportfirmen um die genauen Werte anzufragen. Die so erhaltenen Zahlen sind in der fraglichen Schrift tabellarisch zusammengestellt und geben in ihrer *Gedrängtheit* und *Nacktheit* ein treues, für die amerikanischen Druckmaschinenfirmen aber wenig erfreuliches Bild von der Größe ihres Exportgeschäftes. Es würde viel zu weit führen, diese bis zum Jahre 1907 zurückreichende Tabelle in ihrem ganzen Umfang hier wiederzugeben. Um sich jedoch eine Vorstellung machen zu können, in welchem Verhältnis sich der Export auf die verschiedenen Länder verteilt, sollen wenigstens von einem Jahr sämtliche Zahlenwerte Aufnahme finden. Herausgegriffen sei das Jahr 1912, in dem sich der Export Amerikas wie folgt verteilt: nach *Europa* für 601265 Dollar, nach *Kanada* für 746714 Dollar, nach *Südamerika* für 150717 Dollar, nach *Asien* für 2161 Dollar, nach *Afrika* für 33853 Dollar und nach *Australien* (und andern Inseln) für 224584 Dollar, was einem Gesamtexport von 1759294 Dollar entspricht, gegen 1250581 Dollar im Jahre 1907. Im Jahre 1909 ging der Export Amerikas sogar bis auf 877939 Dollar zurück (nach Europa für 270906 Dollar), stieg dann im folgenden Jahr wieder auf 1279883 Dollar (nach Europa für 531298 Dollar) und im Jahre 1911 auf 1437453 Dollar (nach Europa für 637542 Dollar, gegen nur 601265 Dollar im Jahre 1912). Diese Zahlen beweisen zugleich, wie wenig entwicklungsfähig der amerikanische Export für Druckmaschinen in den letzten fünf Jahren war.

Ferner wird von seiten der amerikanischen Fabrikanten offen zugegeben, daß der Export fast ausschließlich nach Ländern erfolgte, in denen keine Pressen gebaut werden. Nach *Deutschland, England, Frankreich* und *Österreich* (auch *Belgien* wird genannt), wo Druckmaschinen selbst hergestellt werden, sind nur sehr wenig Pressen verkauft worden. Nach *Kanada* und *Mexiko* ist im Verhältnis der größere Teil des Exports gegangen und diese beiden Länder waren auch bisher ein sicheres Absatzgebiet, wenigstens haben die europäischen Fabrikanten bis vor kurzem noch keinen ernstlichen Versuch gemacht, auch nach dort Pressen zu verkaufen. Heute jedoch, heißt es in der fraglichen Schrift weiter, scheint man sich in Europa für diese Länder schon mehr zu interessieren; sie führt als Beispiel eine englische Firma an, die mit Kanada bereits in Geschäftsverbindung getreten ist, deren Folgen sich für Amerika sofort fühlbar gemacht haben sollen.

Während der amerikanische Export in den letzten Jahren fast keine nennenswerte Steigerung erfahren hat, zeigt dagegen der Export der europäischen Länder eine erstaunliche Zunahme. So belief sich der Export, den Deutschland allein aufzuweisen hat, im Jahre 1906 auf 2256000 Dollar und im Jahre 1911 auf 5080300 Dollar, sonach eine Steigerung von über $2^3/_4$ Millionen Dollar, oder über 11 Millionen Mark. Amerika bleibt dagegen mit seinem Export hinter diesen Zahlen weit zurück. Die Zunahme in den letzten fünf Jahren betrug nur ungefähr 180000 Dollar bzw. 720000 Mark. Der Weltexport Deutschlands übertrifft sonach den Amerikas um das Fünfzehnfache, eine Leistung, die der deutschen Druckmaschinenindustrie gewiß zur Ehre gereicht und auch die volle Anerkennung Amerikas, namentlich hinsichtlich der noch so gerne bemängelten Qualität und Leistungsfähigkeit der deutschen Druckerpressen, erzwingen muß.

Diese ungünstigen Exportverhältnisse Amerikas werden einzig und allein auf den Unterschied der Arbeitslöhne zurückgeführt, die, wie schon im ersten Teil dieses Aufsatzes erwähnt wurde (vergleiche Heft 3), in Amerika mehr als die Hälfte höher sind als in Europa. Entschieden wehrt man sich, der, wie es in der fraglichen Schrift heißt, vor vielen Jahren vielleicht einige Wahrheit enthaltenden Behauptung, daß der amerikanische Fabrikant mit seinen hochbezahlten Arbeiter besser daran ist als der europäische Fabrikant, heutzutage noch irgendwelche Berechtigung zukommen zu lassen und führt als besonderen Beweis hierfür an, daß alle amerikanischen Fabriken gelernte ausländische Arbeiter beschäftigen und daß in einigen Firmen sogar mehr fremde als einheimische Arbeiter angestellt sind. Anderseits wird rückhaltlos anerkannt, daß die europäischen Fabriken durchweg mit genau so guten und modernen Werkzeugmaschinen ausgerüstet sind als die amerikanischen Fabriken und daß die Tagesleistung eines gelernten ausländischen Arbeiters unter Zugrundelegung übereinstimmender Verhältnisse genau die gleiche ist als die des amerikanischen Arbeiters. Inwieweit dagegen die Behauptung der Wirklichkeit entspricht, daß die europäischen Fabriken ganz nach amerikanischem Vorbild eingerichtet sind und daß viele Firmen sogar amerikanische Betriebsleiter (foremen) haben, entzieht sich der Beurteilung des Verfassers. Die betreffenden Schnellpressenfirmen werden wohl am besten Wahrheit und Dichtung selbst scheiden können.

Interessant sind auch die Angaben über den *jährlichen Umsatz* von Druckmaschinen innerhalb der



Digitized by Google

*Vereinigten Staaten.* Im Zusammenhang mit dem Export Amerikas seien auch diese Zahlen hier wiedergegeben. So belief sich der Umsatz im Jahre 1907 auf 8206396 Dollar, im Jahre 1908 auf 7130802 Dollar, im Jahre 1909 auf 7207135 Dollar, im Jahre 1910 auf 8462042 Dollar, im Jahre 1911 auf 10864666 Dollar und im Jahre 1912 auf 10950183 Dollar. Das gesamte Grundkapital aller amerikanischen Druckmaschinenfirmen ist nur für das Jahr 1912 angegeben und beträgt 23082460 Dollar.

Den Ausführungen über Export Amerikas gestattet sich Verfasser eine geschichtliche Tatsache anzufügen, für deren Wiederauffrischung sich keine bessere Gelegenheit bieten könnte. Wer erinnert sich nicht an das erstmalige, mit so großen Schwierigkeiten ins Leben gerufene Erscheinen der illustrierten Zeitung: *„Der Tag"*? Vergebens bemühte man sich die *„Amerikanerin"* zum Laufen zu bringen und schließlich mußte *Hoe* in *New-York* seine Rotationsmaschine zurücknehmen. Erst nachdem man in seinen Erwartungen so arg getäuscht war, hielt man im eigenen Lande Umschau und forderte die deutschen Schnellpressenfirmen zu einem gemeinsamen Wettbewerb auf. *Koenig & Bauer* in *Würzburg* waren es, denen das Vertrauen geschenkt wurde, und schon nach wenigen Monaten konnte die Maschine in Betrieb gegeben werden. Mit dem großartigen Erfolg dieser Maschine haben Koenig & Bauer nicht nur ihren, bis auf den heutigen Tag erhaltenen, ehrenvollen Ruf als Erbauer von *Spezial-Illustrations-Rotationsmaschinen* begründet, sondern auch zugleich der deutschen Schnellpressenindustrie einen hervorragenden Dienst erwiesen. Wäre es damals Koenig & Bauer nicht gelungen, mit ihrer Maschine so glücklich ins Feld zu ziehen, so würde das Vertrauen der Drucker zu den deutschen Fabrikaten vielleicht wieder auf Jahre hinaus stark erschüttert worden sein. — Ein ähnliches Schicksal wie der Hoe-Rotationsmaschine steht der amerikanischen *Zweitouren-Flachdruckmaschine* bevor, mit der die *Miehle Printing Press Co.* in *Chikago* auch in Deutschland so siegreich aufgetreten ist.

Um aber ja nicht mißverstanden zu werden und jedem Angriff zugleich von vornherein die Spitze zu brechen, sei ganz besonders betont, daß das Aussterben amerikanischer Druckmaschinen auf deutschem Boden nicht etwa mit der Qualität der Maschinen in irgendeinen Zusammenhang zu bringen ist. Die amerikanischen Fabrikate haben sich einen Weltruf errungen, der rückhaltslos anerkannt werden muß, und wenn auch *Hoe* mit seiner *Tag-Maschine* so unglücklich abgeschnitten hat, so wird doch wohl niemand die Leistungsfähigkeit dieser ruhmreichsten Firma Amerikas in Frage stellen wollen. Wie leicht es vorkommen kann, eine von Geburt aus kranke und daher niemals lebensfähige Spezialmaschine in die Welt zu setzen, haben auch die deutschen Firmen am eigenen Geldbeutel erfahren müssen, und schon so manche mit großen Hoffnungen gebaute Maschine ist, nachdem man sich lange genug über ihr verfehltes Dasein geärgert hat, schließlich zum alten Eisen gewandert. Doch wer wollte bezweifeln, daß gerade durch solche kostspielige Erlebnisse der vorwärtsstrebende Geist anregend, lebendig erhalten bleibt? Das anscheinend tote Kapital aber, das mit einer verunglückten Maschine in den Kuppelofen verschwindet, wird eines Tages, wie das Eisen selbst, wieder in flüssiger Form zum Vorschein kommen; denn praktische Erfahrungen, die so teuer erkauft werden mußten, tragen immer früher oder später mal Zinsen, Zinsen, die vielfach sogar zum aufgewendeten Kapital in einem recht günstigen Verhältnis stehen und so allmählich ein sicheres Fundament bilden, auf dem sich namentlich Spezialfirmen zu ungeahnter Größe entwickeln können.

Ein treffendes Beispiel hierzu ist die bereits erwähnte *Miehle Printing Press Co.* in *Chikago*, eine Spezialfirma, der es gewiß auch nicht an den unvermeidlichen Innenverlusten gefehlt hat, die aber gerade durch ihre geniale Einseitigkeit in der Fabrikation eines bestimmten, als gut erkannten Maschinentypus so rasch groß geworden ist und sich mit ihrer *Miehle-Maschine* einen Weltruf verschafft hat[4].

Bis vor wenigen Jahren war die *„Miehle"* noch unerreicht. Heute aber ist ihr durch die *deutsche Zweitourenmaschine* eine ebenbürtige Schwester erwachsen. Der Vorsprung, den die Miehle Press Co. im Bau solcher Maschinen hatte, war allerdings zu groß, um gegen diesen amerikanischen Eindringling gleich vom Anfang an mit Erfolg auftreten zu können, und mit schwerem Herzen mußten die deutschen Fabrikanten mit ansehen, wie sich die *„Miehle"* in ihre größten und besten Druckereien einschlich. Weniger war es der Verlust dieser Firmen für den einheimischen Markt, als vielmehr die in den Fachblättern immer wiederkehrende so sehr nach amerikanischem Muster abgefaßte *Miehle-Reklame*, durch die die deutschen Zweitourenmaschinen öffentlich gebrandmarkt wurden. Druck erzeugt aber bekanntlich Gegendruck und die Folge davon war, daß die deutschen Fabrikanten rasch an die Verbesserung ihrer bisher gebauten Zweitourenmaschinen gingen und schon nach kaum einem Jahr mit ihren *neuen*, aus den Händen *erfahrener Spezialkonstrukteure* hervorgegangenen *Zweitourenmaschinen* der *„Miehle"* zu Leibe rückten, doch

[4] Von Interesse für die deutsche Fachwelt wird die Mitteilung sein, daß *Robert Miehle*, der Erfinder der nach seinem Namen benannten *Miehle-Maschine*, sich seit einigen Jahren von der *Miehle Press Co.* losgelöst hat und bereits mit einer *neuartigen Zweitourenmaschine* in die Öffentlichkeit getreten ist. Jedoch soll dieser *neuen Miehle*, wie man jetzt schon hört, keine große Aussicht für die Zukunft beschieden sein.



Digitized by Google

leider nicht mit dem günstigen Erfolg, den man berechtigterweise erwarten durfte.

Mit großer Zurückhaltung von seiten der Druckerwelt empfing man nämlich den *Neuling*, von dem man sich im Vergleich zur *erprobten Miehle* nur wenig Gutes versprach. Das Vorurteil war so groß, daß man es geradezu für unmöglich hielt, etwas Gleichwertiges in so kurzer Zeit schaffen zu können, und nur langsam konnten sich die deutschen Schnellpressenfirmen das Vertrauen zu ihren Fabrikaten zurückgewinnen. Doch das Gute bricht sich immer Bahn, und heute bereits, nach acht Jahren, hat sich die deutsche Zweitourenmaschine zum Sieg durchgerungen. Nur noch einige Druckereien sind der „*Miehle*" aus alter Anhänglichkeit treu geblieben und bezahlen lieber die hohen amerikanischen Preise, als sich durch einen Versuch von der Gleichwertigkeit der billigen einheimischen Maschinen überzeugen zu lassen. Aber auch dieser letzte Widerstand wird noch gebrochen werden und die „*Miehle*" ist für immer aus Deutschland verbannt, ihre Spuren aber, die so befruchtend auf die deutsche Druckmaschinenindustrie einwirkten, werden sich noch auf Jahre hinaus bemerkbar machen und der *Miehle Press Co.* ein ehrenvolles Andenken hinterlassen.

Würde es sich nicht lohnen, gelegentlich der nächstjährigen internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig, den vor einigen Jahren von der „*Miehle*" herausgeforderten *Zweikampf* anzunehmen und die Entscheidung über Krieg oder Frieden einem Schiedsgericht anzuvertrauen? Für die deutschen Schnellpressenfirmen kann ein öffentlich ausgesprochenes und unparteiisches Urteil nur von Nutzen sein, denn die Aussichten, den Export ihrer Maschinen nach Nordamerika auszudehnen, stehen mit den schwebenden Zollverhandlungen in engem Zusammenhang. Es wäre zwar für die amerikanischen Fabrikanten ein bitterer Gedanke, eines schönes Tages den Einzug einer *deutschen Zweitourenmaschine* erleben zu müssen.

Noch einer andern amerikanischen Firma ist es gelungen, in jüngster Zeit mit ihren Spezialdruckmaschinen in Europa (namentlich in Deutschland und England) festen Fuß zu fassen. Es ist dies die bereits im ersten Abschnitt erwähnte *Meisel Press Co.* in *Boston*. Auch diese, zwar noch junge, in der Entwicklung aber schon mächtig vorgeschrittene Firma hat sich ihren im In- und Ausland gleich wohlklingenden Namen durch Spezialisierung errungen, doch wird es ihr im Vergleich zur Miehle Press Co. wohl kaum beschieden sein, mit ihren *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen* ins „*Großartige*" übergehen zu können. Der Markt für derartige Spezialmaschinen ist viel zu klein und die Sonderwünsche zu sehr verschieden, um an eine Fabrikation in größerem Maßstab denken zu können. Die Preise die für Maschinen dieser Gattung verlangt werden müssen, sind außerdem viel zu hoch, um sich allzu großen Hoffnungen auf ein blühendes Exportgeschäft hingeben zu dürfen. Solange die betreffenden Druckereien ihre amerikanischen Maschinen der Konkurrenz gegenüber gewissermaßen wie ein „*Geheimnis*" verwahren, ist der europäische Markt gesichert. Fällt aber einmal der jetzt noch so sorgfältig ausgespannte Vorhang, so wird es nicht lange dauern, bis die einheimischen Schnellpressenfirmen, durch eine glückliche Verschmelzung der Vorzüge ihrer Maschinen mit den Vorzügen der amerikanischen Maschinen, ein mindestens gleichwertiges, außerdem aber wesentlich billigeres Fabrikat geschaffen haben und damit nun in der Lage sind, die ausländische Konkurrenz wieder zurückzudrängen. Und wegen diesem so natürlichen Vorgang geht man jetzt, wohl mehr als Mittel zum Zweck, als aus innerer Überzeugung, mit den deutschen Firmen so streng zu Gericht, als ob der Amerikaner nicht auch jede sich ihm bietende Gelegenheit benutze, um sich auf Kosten andrer mit praktischen Erfahrungen zu bereichern. Eine Firma, die alles Gute und Neue aus sich selbst herausarbeiten will, hat den Geist der Neuzeit wenig erfaßt und legt sich unbewußt einen Hemmschuh an, was in seiner Rückwirkung leicht verhängnisvolle Folgen haben kann.

Für die *Meisel Press Co.* scheint bis jetzt noch keine Gefahr des Rückzuges vorhanden zu sein. Wenigstens verbergen und hüten die betreffenden Druckereien ihre so teuer erkauften, in bezug auf Leistungsfähigkeit und Bedienung aber noch unerreicht dastehenden Spezialmaschinen wie ein Kleinod und freuen sich im stillen, mit diesen amerikanischen Maschinen ein flottgehendes, der Konkurrenz scharf zu Leibe rückendes Geschäft ins Leben gerufen zu haben. Dies zur Ehre der betreffenden Druckereien, nicht minder aber auch zur hohen Ehre der *Meisel Press Co.*, der sich infolge ihres über den Ozean gedrungenen guten Rufes für Spezialdruckmaschinen der europäische Markt, ohne den Weg der Reklame betreten zu haben, von selbst erschlossen hat. Möge es dieser Firma daher auch vergönnt sein, die reifen Früchte ihrer so kostbaren Saat noch auf Jahre hinaus selbst einernten zu dürfen.

Im nächsten Abschnitt sollen als Schluß vorliegender Arbeit noch die *Importverhältnisse* Amerikas einer Besprechung unterzogen werden. Obwohl in den letzten Jahren sich erst eine einzige deutsche Firma mit ihren kleinen Druckmaschinen auf amerikanischem Boden fühlbar machte, so sieht man doch jetzt schon mit pessimistischen Vermutungen der Zukunft entgegen. Auch in dem Kapitel „*Import*" spielt Deutschland wieder die Hauptrolle.

Verfasser hofft im nächsten Abschnitt auch gleich den Ausgang der für 1. April angesetzten Zollverhandlungen mitteilen zu können.



Digitized by Google

BERICHTE
AUS DEM
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUM
HERAUSGEGEBEN
VON DER MUSEUMSLEITUNG

# Bucheinbandfälschungen in den Sammlungen des Buchgewerbemuseums

IN den letzten Jahrzehnten haben nicht nur die Methoden und Techniken der Fälscher alter Kunstwerke erstaunlich zugenommen, sondern gleichzeitig damit sind auch die Kenntnisse und das Unterscheidungsvermögen aller derer, die aus Neigung oder Beruf sich mit dem Sammeln von alter Kunst beschäftigen, größer geworden. Der Antiquitätenhandel wird von seiten der Fachleute ständig kontrolliert, ein so kritikloses Anhäufen von alten Kunstgegenständen, wie es vor einem Menschenalter noch gewöhnlich war, ist heute selten. Die Museen haben allmählich das, was sie vielleicht von früher her unter ihren Beständen an Fälschungen hatten, ausgemerzt, am häufigsten wird man solch zweifelhaften Objekten wohl noch in den Kollektionen von Privatsammlern begegnen, vor allem, wenn sie bereits etwas älteren Datums sind. Es ist kein Geheimnis mehr, daß auch die Sammlung H. Klemm, die jetzt als Königlich Sächsische bibliographische Sammlung mit zu den kostbarsten Beständen des Buchgewerbemuseums gehört, ein recht wesentliches Material zu dem Kapitel „Bücherfälschungen" liefern könnte, aber man hat sich bis jetzt noch nicht die Mühe genommen, sie daraufhin systematisch durchzusehen. Wer die Bestände der Sammlung auch nur flüchtig mustert, dem wird allerdings ohne weiteres auffallen, daß fast alle alten Drucke neu gebunden, zum großen Teil in entsetzlich geschmacklosen Bänden, beschnitten und am Schnitt neu bemalt sind, aber in welchem Umfange Klemm auch den Büchern selbst zu Leibe gegangen ist, wie er sie restaurieren, neu bemalen und mit allerlei unnötigem Schmuck „verschönern" ließ, das wird nur dem klar, der sich die Mühe gibt, diese Werke mit etwas mehr Zeitaufwand genauer zu studieren. Es würde zu weit gehen, diese Bücherverfälschungen an dieser Stelle eingehend zu behandeln, wir wollen nur das an sich sehr interessante Gebiet der Einbandfälschung herausgreifen, von dem das Museum sehr charakteristische Proben besitzt. Da Klemm das Verständnis für die alte Buchbindekunst offenbar vollkommen fehlte, hat er sich weiter keine Mühe gegeben, alte Bucheinbände zu sammeln. Daher gehören auch die Einbandfälschungen nicht — mit einer einzigen Ausnahme — zum alten Klemmschen Bestand. Der größte Teil davon wurde vielmehr erst 1896 für die Kgl. bibliographische Sammlung durch Vermittlung des bekannten Dr. *F. Bock* in Aachen angekauft. Von den 20 Einbänden ist die Hälfte gefälscht; im folgenden sind diese Bände durch die Signatur 1896 kenntlich.

In den siebziger und achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts war das Fälschen von Einbänden offenbar sehr beliebt; besonders bekannt geworden sind ja die gemalten Sieneser Bucheinbände; das Eldorado der Fälscher scheint Italien gewesen zu sein, woher wohl auch die meisten der Bände gekommen sind, die wir besitzen[1]. Durch die Sammlung *Becher* kam vor nicht langer Zeit ein merkwürdiger Einbanddeckel ins Museum, der zu allerlei Bedenken Anlaß gibt. Er ist mit braunem Leder überzogen und zeigt auf der Vorder- und Rückseite eine offenbar durch einen Plattenabdruck mit Blindpressung hergestellte Verzierung, die in der Hauptsache aus vier runden Medaillons mit biblischen Darstellungen besteht. Darunter und darüber ist noch eine Leiste mit Fabeltieren angebracht, die Randleiste besteht aus stilisiertem Ast- und Laubwerk. Man weiß nicht recht, in welche Zeit man das Stück setzen soll: die Verzierung mit Medaillons ist im frühen Mittelalter gebräuchlich, die technische Behandlung weist aber auf eine spätere Periode, außerdem lassen die Stempel die Schärfe und Präzision in auffallender Weise vermissen, die unsre alte Einbandkunst sehr spät erst verloren hat. Der Einband ist daher wohl in moderner Zeit hergestellt und zwar wurde er frei nach einem frühmittelalterlichen Vorbild, dem Elfenbeindeckel vom Psalter der Königin Melissanda im Britischen Museum kopiert. Nur wurde einiges geändert und die Medaillons vertauscht. Ob hier allerdings eine direkte Fälschung oder nur eine archäologische Spielerei vorliegt, möchten wir nicht entscheiden.

Noch schwieriger scheint es uns, über einen andern etwas zweifelhaften Einband der Becherschen

[1] Näheres über italienische Fälschungen ist in dem Buch von Fumagalli über Demetrio Canevari, Seite 15 ff. zu finden; hier auch Angabe der Literatur.



Digitized by Google

Sammlung ein endgültiges Urteil zu fällen. Unter der wertvollen Kollektion von gestickten Einbänden, die Becher zusammengebracht hat, befindet sich ein Einband in rotem Samt von anscheinend venezianischer Provenienz (11/889), der auf Vorder- und Rückseite ein Wappen (im unteren Feld Silber und Blau dreimal gespalten) und die Umschrift: Ludovicus Priolus Donavi bzw.: Hie(ronymus) Priolus Venetiarum Dux enthält. Eine einfache gestickte Bordüre umrahmt beide Seiten. Diese etwas merkwürdige Inschrift, der mit Atlasstoff beklebte Vorsatz und auch die relativ primitive Arbeit lassen wenigstens die Vermutung aufkommen, daß der Band, das heißt die Decken, neu sind, der Einband als solcher ist sicher alt, der Inhalt ist herausgerissen.

Die primitivste Fälschung, die diesen Namen eigentlich gar nicht verdient, so ganz ohne Anschluß an alte Vorbilder ist sie gemacht, schließt das Buch: Les familles de la France, Paris 1636 (1896/18) ein. Der Künstler, der sie hergestellt hat, hat auf die alten braunen Lederdecken auf Vorder- und Rückseite ein großes Bild mit Goldlinien eingegraben: man sieht hier eine Königin auf einem mit einem Lilienvorhang behängten Thron, links ein weibliches Wesen mit Schwert und Zepter, rechts einen geflügelten Genius, der ihr ein Kästchen überreicht, oben ein Wappen, das so ähnlich aussieht wie das der Farnese, unten einen Pfau und die Inschrift: Dive Junoni armorice sacrum. Das alles beweist zur Genüge, daß das Ganze nichts weiter als das Produkt einer modern-romantischen Stimmungskunst ist, ebenso wie ein zweiter Einband derselben Provenienz, der einen Druck von 1625: la Pratica di Prospettiva del Lor. Sirigatti, Venedig (1896/20), einschließt. Hier erblickt man von einer Bandwerkbordüre eingerahmt, wie vorhin mit Goldlinien umrissen und mit Ölfarben ausgemalt, ein großes Bild: Der König Tarquinius Superbus mit der Cumäischen Sibylle, die die drei sibyllinischen Bücher in der Hand hält; die Köpfe der Figuren sind aus Papier ausgeschnitten.

Die allermeisten Fälschungen, vor allem die mit größerem Raffinement direkt zum Zwecke der Täuschung ausgeführten, sind in der Weise zustande gebracht, daß ein an sich alter, aber nur wenig verzierter Einband durch Hinzufügen von ornamentalem Schmuck oder Wappen und Emblemen in seinem

Abbildung 1. Brauner Ledereinband 1896/10. Die Bordüre und das Mittelstück mit Ranken à la Grolier, mit dem Wappen König Heinrich II. von Frankreich und den Emblemen seiner Geliebten sind gefälscht

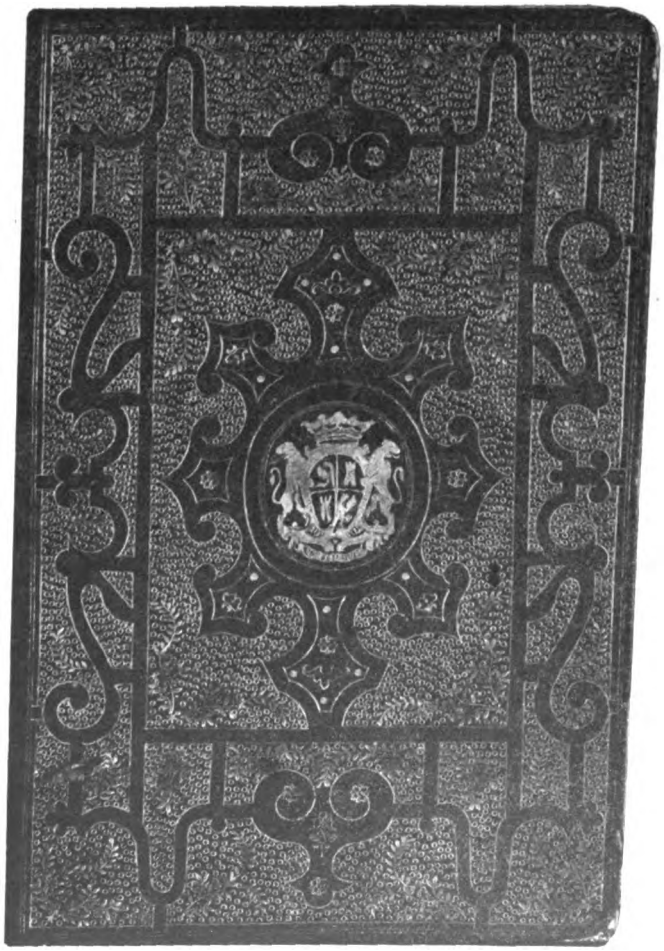


Abbildung 2. Band 10/166. Braunes Leder mit Vergoldung. Das Wappen in der Mitte alt (zirka 1780), alles übrige in neuerer Zeit hinzugefügt (Vermengung von verschiedenen Stilarten: 16., 17. u. 18. Jahrhundert)



Digitized by Google

Wert gesteigert ist. Alte Einbände mit den Wappen bekannter Persönlichkeiten oder berühmter Sammler, etwa Groliers oder der französischen Könige des 16. Jahrhunderts haben einen ungleich höheren Marktwert als ganz ähnlich verzierte ohne diese Kennzeichen; außerdem ist ein Band, der Arabesken à la Majoli aufweist, ungleich wertvoller als ein Einband, der nur mit einer einfachen — wenn auch vielleicht geschmackvoller gezeichneten Bordüre versehen ist. Ganz besonders häufig scheint so eine bestimmte Fälscherwerkstatt das Wappen König Heinrichs II. von Frankreich auf wertlosen Einbänden in fälscherischer Absicht angebracht zu haben. Wir besitzen gleich zwei Werke der Art. Das eine (1896/10) ist ein ziemlich umfangreicher brauner Lederband mit einem reichen Dekor, der vollständig neue Arbeit ist. Vor allem ist das mit dem Mittelstück der Fall, in dem auf Vorder- und Rückseite das Wappen des Königs, umgeben von Arabesken aus fers azurés nach Art der Grolierbände prangt, nicht vergessen sind auch die verschlungenen Halbmonde, die auf die Geliebte des Königs, Diana von Poitiers, hinweisen sollen (Abbildung 1). Das Ganze macht keinen üblen Eindruck und dürfte manchen schon getäuscht haben.

Der zweite Band, der von dem Antiquar Heß geschenkt wurde (10/164) ist weniger pompös, das Wappen ist unbedeutender und noch schlechter in das Leder eingedrückt, der Halbmondstempel ist zum Teil mißraten, auch das mit einer Krone versehene H, das den Besteller noch mehr bezeichnen soll, macht keine sehr gute Figur. Alt an diesem schwarzen Lederband ist außer den kleinen Kreisstempeln und Linien wohl nur die Flechtwerkbordüre, die das Wappen einschließt. Diese Fälschung stammt vermutlich aus Bologna, ebenso wie einige andre, schwerer zu erkennende, von denen zwei den Typus der Aldinen nachzuahmen suchen (10/163 und 165). Die Zutaten bestehen in beiden Fällen hauptsächlich in dem Einfügen von Bandwerk und kleinen Blatt- und Vollstempeln, alt ist bei dem Band 10/165 wohl auch die Kartusche in der Mitte und die äußere Randbordüre. Die Diskrepanz des Stils zwischen den Ornamenten wird ohne weiteres klar.

Recht verdächtig erscheint auch ein mit der Bockschen Kollektion erworbenes Bändchen (1896/21), das ebenfalls im Charakter der Aldinen gehalten ist.

Abbildung 3. Band 1896/19. Braunes Leder mit Vergoldung
Alt sind nur die Reihen von blindgepreßten Linien, die Arabeskenfüllung ist nach einem alten Vorbild (Abbildung 4) kopiert

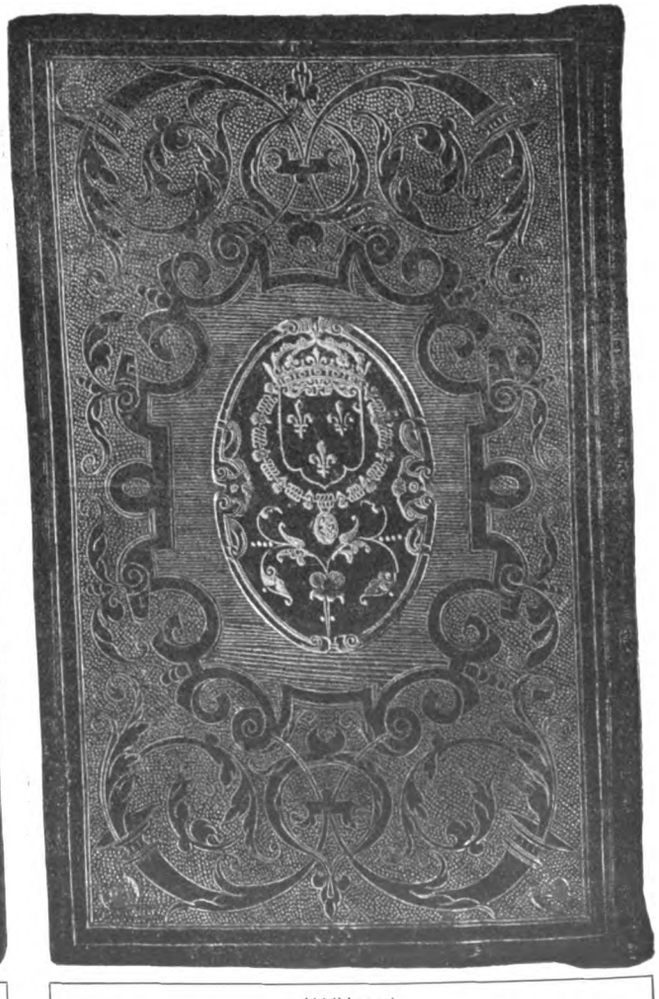


Abbildung 4
Paris, Bibliothèque nationale, Einband gefertigt für Heinrich II. König von Frankreich. Vorbild für die Fälschung Abbildung 3



Digitized by Google

Die Dekoration ist zwar vollkommen einheitlich, doch ist die Arbeit nicht sehr gut, die Bogenlinien haben das Leder oft direkt aufgerissen und das Gold hat einen bronzefarbenen Glanz, wie ihn gerade neue Vergoldungen zeigen. Übrigens sind auch die Linien der Dekoration etwas wirr durcheinander geschlungen; das Leder ist natürlich auch hier alt. Die moderne Arbeit tritt mit größerer Bestimmtheit an einem schwarzen Lederband hervor, welcher einen Neapler Druck von 1572 einschließt (1896/22). Der Band hatte ursprünglich auf Vorder- und Rückseite als Schmuck eine von blind-gestrichenen Linien eingerahmte Rankenbordüre aus Eicheln und in der Mitte das Wappen eines Abtes oder Bischofs in einer Kartusche. Der Fälscher hat versucht, daraus einen Band aus der Blütezeit der italienischen Buchbindekunst zu machen, indem er alle leeren Räume mit Ranken à la Grolier ausfüllte und am Rande kleine Stempel mit Adlern anbrachte. — Nach ähnlichen Prinzipien aber mit bedeutend mehr Aufwand von Mühe ist dann ein großer hellbrauner Lederband hergestellt, der ebenfalls von dem Antiquar Heß in München als Fälschung geschenkt wurde (10/166) und in vieler Beziehung von großem Interesse ist (Abbildung 2). Der eingebundene Druck stammt aus dem Jahre 1535, die Ornamentik der Decken gibt aber zunächst keinen sicheren Anhaltspunkt zu einer genauen Datierung. Außer einem Wappen sehen wir hier ein etwas merkwürdiges Bandwerk die Fläche einteilen, der Fond ist mit kleinen Kreisstempeln übersät, gelegentlich sind dazwischen Lorbeerzweige wie vom Stil „à la Fanfare" eingestreut, sehr auffallend sind daneben die zwei kleinen Punktstempel-Ornamente oben und unten in der Mitte, die doch erst gegen Mitte des 17. Jahrhunderts weiter verbreitet waren. Das allermerkwürdigste ist aber, daß das Wappen als das des Marquis Turinetti[1] zu bestimmen ist, der um 1780 gelebt hat. Eine Untersuchung der Technik ergibt außerdem, daß die Ornamentstempel auch an schadhaften Stellen des Leders eingedrückt wurden, was doch kaum möglich wäre, wenn die Vergoldung mit der Buchbindearbeit gleichzeitig vorgenommen wäre. Alle diese Widersprüche beweisen zur Evidenz die Fälschung; alt ist nur das Wappen, das übrige wurde von einem in der Stilistik der Alten nicht eben sehr bewanderten modernen Buchbinder hergestellt. Im allgemeinen wird der moderne Fälscher in dieser Beziehung vorsichtiger sein. Er wird sich an alte Vorbilder anlehnen oder sie direkt kopieren und dadurch stilistische Schnitzer vermeiden. Außerdem wird es ihm nicht schwer fallen, sich alte Stempel zu verschaffen, die naturgemäß die Täuschung fördern. Es kommt nur darauf an, sie so zu verwenden, wie es die alten Buchbinder getan haben. Da alte unverzierte Lederbände auch nicht sehr schwer aufzutreiben sind, ist theoretisch ein sehr gebildeter und geschmackvoller Fälscher in der Lage, die besten Kenner zu täuschen.

Das Leipziger Kunstgewerbemuseum besitzt einen falschen nicht ungeschickt gemachten „Majoli" mit dem Wappen Heinrich II., zu dem wir als Gegenstück einen mit dem Wappen des französischen Büchersammlers de Thou ausgestatteten Band aufzuweisen haben, der viel schlechter ist (1896/15). Auch hier ist der Stil „Grolier" nachgeahmt: rot und schwarz bemaltes Bandwerk überzieht die Fläche, dazwischen befinden sich Ranken mit schraffierten Stempeln. Das Wappen de Thou entspricht ungefähr dem auf Seite 453 des zitierten Armorial und ist viel zu klein im Verhältnis zum Format des Buches, die etwas verdorbene bronzeartig glänzende Farbe der neuen Vergoldung fällt auch hier auf. Die Qualität des Leders scheint nicht eben so hervorragend zu sein, daß sie einen so reichen Schmuck rechtfertigt, die Bemalung ist auch nicht wie bei den alten Bänden mit Email- sondern mit ganz gewöhnlicher Ölfarbe geschehen, die zum Teil abgesprungen ist. Ein direktes Vorbild, das kopiert worden wäre, haben wir nicht auffinden können; das glückte uns nur in einem Falle, dem Band 1896/19, der übrigens auch aus anderen Indizien unschwer als Fälschung zu erkennen ist (Abbildung 3). Der Band war nämlich früher mit Reihen von blindgepreßten Linien dekoriert, die dem Fälscher in der Entfaltung seine Ornamentik störten und die er einfach mit seinen Stempeln übergangen hat, so daß sie jetzt noch deutlich sichtbar sind. Das Wappen in der Mitte (fünf Türme in einem Schild) unterscheidet sich merkbar im Glanz des Goldes von der übrigen Arbeit und ist möglicherweise eine spätere nicht moderne Zutat; die prunkvollen Ranken à la Majoli sind nach einem für den König Heinrich II. gefertigten Band in der Pariser Bibliothek (Abbildung bei Michel, Reliure française, Tafel 4) von einem modernen Fälscher kopiert (Abbildung 4).

Zum Schluß sei noch ein Band erwähnt (II, 989), der mehr als Kuriosum denn als eine Fälschung zu bezeichnen ist, und in die Kategorie der von Klemm beliebten Verfälschungen gehört. Die Decken bestehen bei diesem Monstrum aus altem, mit Ausschnitten versehenem braunem Leder, das von einem venezianischen Dogenband des 16. Jahrhunderts stammt. Die Kanten und der Rücken — mit der richtigen Titelangabe — sind eine Arbeit des 18. Jahrhunderts auf rotem Maroquin, die Ausschnitte auf den Decken sind dann mit neuem, durch entsetzliche Ornamente verunstaltetem Leder unterlegt; der Buchbinder, der das zustande gebracht hat, hat wohl auch den Band gebunden und ihn mit Messingschließen versehen. Das Buch sieht den übrigen Einbänden aus Klemmschem Besitz zu ähnlich, als daß man seinen Ursprung verkennen könnte.

Dr. *Schinnerer.*

[1] Vergleiche Nouvel Armorial du Bibliophile par J. Guigard, Paris 1890, Seite 459.



Digitized by Google

# BERICHTE VON DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1·9·1·4

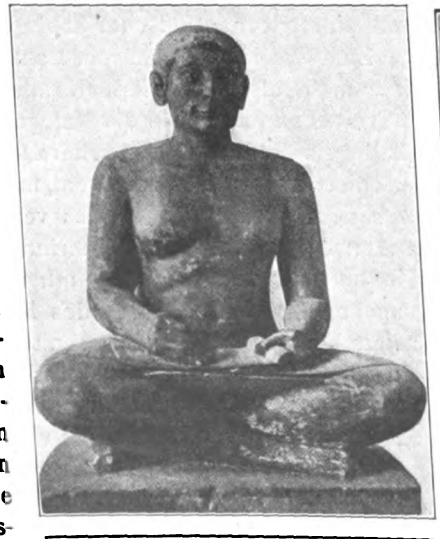
## Was wird uns die Buchgewerbliche Weltausstellung bringen?

BUCHGEWERBE und Graphik soll im Jahre 1914 auf einer Weltausstellung vorgeführt werden, und zwar nicht bloß für Fachleute, sondern für alle, die Interesse an Kultur und Kulturentwicklung haben. Gibt es doch gerade auf diesem Gebiet des Interessanten genug und übergenug für jeden, der nicht blind an aller Entwicklung vorübergeht, sondern mit hellen Augen und verständnisvollem Blick das menschliche Wirken und Schaffen verfolgt.

Wir wollen hier nicht vorgreifen, wollen nicht etwa eine verbindliche Schilderung des später zu Sehenden und zu Studierenden geben, sondern wir wollen nur kurz aus dem Stegreif einige wenige der interessanten Gegenstände aufzählen, die — wie wir es uns denken — ausgestellt sein werden.

Die Kulturhistorische Ausstellungsgruppe, die für sämtliche andern Ausschüsse die Anknüpfungspunkte liefern wird, wird jedenfalls ihr gut Teil dazu beitragen, die Buchgewerbeausstellung zu einer der interessantesten Ausstellungen der letzten Jahrzehnte zu machen. Sie wird die gesamte Materie von dem Augenblick an behandeln, in dem zum erstenmal der Mensch einen Gedanken graphisch festhielt, das Festgehaltene konservierte, dann vervielfältigte, schließlich verbreitete usw. So wird epocheweise die Entwicklung der auf der Schrift basierenden geistigen Kultur in der *Halle der Kultur* zur Darstellung kommen. Dann wird die Weiterentwicklung innerhalb des einzelnen Zeitabschnittes sowohl nach der historischen, wie auch nach der fachtechnischen Seite hin in den Gruppen geschildert, an die sich dann die Ausstellung der Industrie angliedert.

Denken wir einen Augenblick darüber nach, welch ein buntes, vielgestaltiges, abwechslungsreiches Kulturbild die Ausstellung verspricht! Weit in die Prähistorie führt sie uns hinein, in jene Urzeiten, von denen spärliche Spuren die Anfänge geistiger Regungen bezeugen, die den Mensch über das Tier stellten. Wir werden sehen, wie der primitive Mensch, der Höhlenbewohner der Stein- und Bronzezeit zum erstenmal Schriftzeichen auf Tierknochen eingeritzt oder auf die Felswände seiner Behausung gekritzelt hat, die er auch mit Zeichnungen von Tieren bedeckte. Rätselhafte, bilderreiche Hieroglyphen oder eine Inschrifttafel des Hamurabi aus Babylon werden uns die Schwierigkeiten und Umständlichkeiten der damaligen Schreibweise erkennen lassen, gegenüber der heutigen Zeit mit ihren Schreib- und Setzmaschinen, ihren Stenographiesystemen usw. Die berühmte Statuette des ägyptischen Schreibers aus dem Louvre werden wir vielleicht in der Kulturhistorischen Abteilung sehen; sie wird das Gegenstück bilden zu einem Fräulein, das wir wohl in der Industrieabteilung an der Schreibmaschine nach dem Diktat der Diktiermaschine arbeiten sehen. Die naive Weltkarte des Beatus aus dem 8. Jahrhundert oder eine andre primitive Karte bildet den interessanten Gegensatz zu einem modernen Planetarium oder zu einem Globus. Ein japanischer Schreibkasten in wunderbarer Lackarbeit gehört zu den östlichen Bureauutensilien, Füllfederhalter mit Goldfeder, Bleistiftspitzapparate sowie andre Gegenstände zeugen von westlichen Errungenschaften für Bureaueinrichtungen. Das Modell der primitiven Gutenbergpresse



Statuette des altägyptischen Schreibers aus dem Louvre in Paris

„Parlograph"-Abhörmaschine in Verwendung mit der Schreibmaschine



Digitized by Google

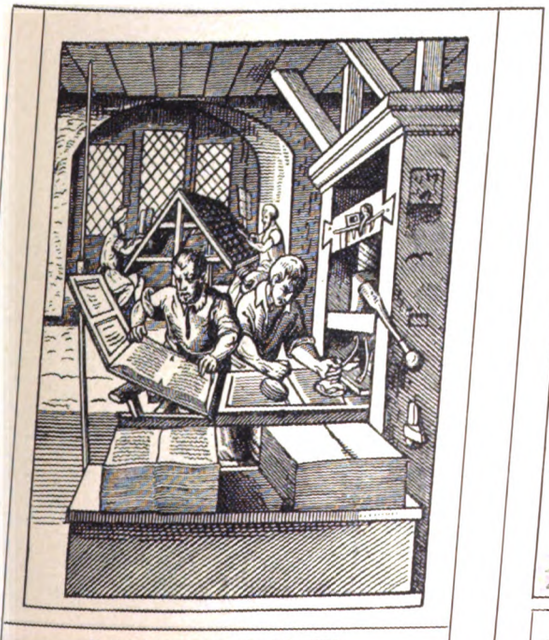
Karte von Südamerika aus dem 16. Jahrhundert (Teil einer auf Befehl König Heinrichs II. von Frankreich auf Pergament gemalten Weltkarte)

Neuzeitliches Planetarium für Unterrichtszwecke

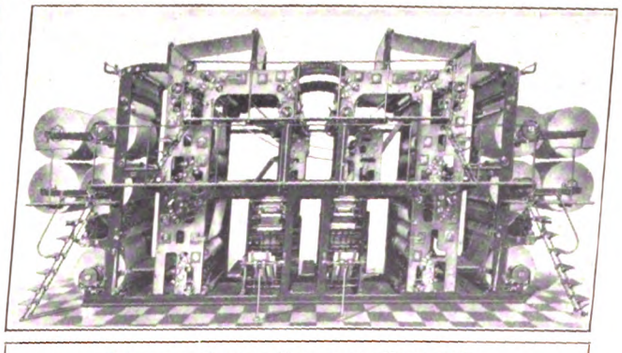
führt uns in ferne Zeit zurück, eine moderne Rotationspresse im vollen Betrieb läßt uns die moderne Technik bewundern. Welch ein andres Bild bietet die Notenrolle eines Klavierspielapparates gegenüber dem prächtigen, reichverzierten Blatt eines mittelalterlichen Psalters! Ein römisches Wachstäfelchen und Papyrusrollen führen uns ins graue Altertum, eine moderne Papierfabrik im vollen Betrieb stellt gewaltige Rollen mit kilometerlanger Papierbahn zur Verwendung für Rotationsmaschinen vor den Augen des Besuchers her. Ja, eine komplette alte Papiermühle mit ihrer gesamten primitiven Einrichtung in Haynsburg bei Zeitz ist angekauft worden, um sie der modernen Papiermaschine auf der Ausstellung gegenüberstellen und so den gewaltigen Fortschritt der Technik zeigen zu können.

Das sind einige Beispiele von der unerschöpflichen Fülle der Darbietungen aus allen Zeiten, allen Jahrhunderten, allen Kulturepochen, allen Weltteilen, die diese Ausstellung den Besuchern geben wird.

Nicht nur in der eigentlichen kulturhistorischen, sondern auch in den fachtechnischen Abteilungen werden, wie schon aus der vorstehenden Schilderung hervorgeht, Beiträge zur Schilderung der geistigen Kulturentwicklung in reichstem Maße gegeben werden.



Buchdruckpresse um das Jahr 1550

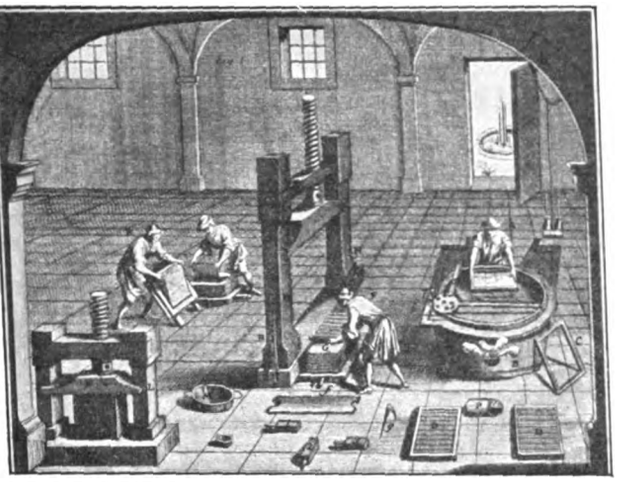


Zeitungsrotationsmaschine neuester Konstruktion
Koenig & Bauer, Würzburg (Gesamtlänge der Maschine 10 m, Breite 4 m)



Digitized by Google

Vor allem wird in den fachtechnischen, wie auch in den sich an sie anschließenden industriellen Gruppen eine übersichtliche und instruktive Darstellung der Geschmackskultur, d.h. der Veredlung der deutschen Druck- und buchgewerblichen Arbeiten gegeben werden, wie sie sich im Laufe der letzten Dezennien und zwar nicht zum wenigsten dank der Aufklärungs- sowie der Reformationsarbeit des Deutschen Buchgewerbevereins vollzogen.



Papiererzeugung im 16. Jahrhundert

Wenn man die buchgewerblichen Erzeugnisse von heute mit denen vor 15 bis 20 Jahren vergleicht — welch ein gewaltiger Unterschied! Wie sehr hat sich seit dieser Zeit das Niveau des Geschmackes gehoben, wie sehr die Qualität der Erzeugnisse!

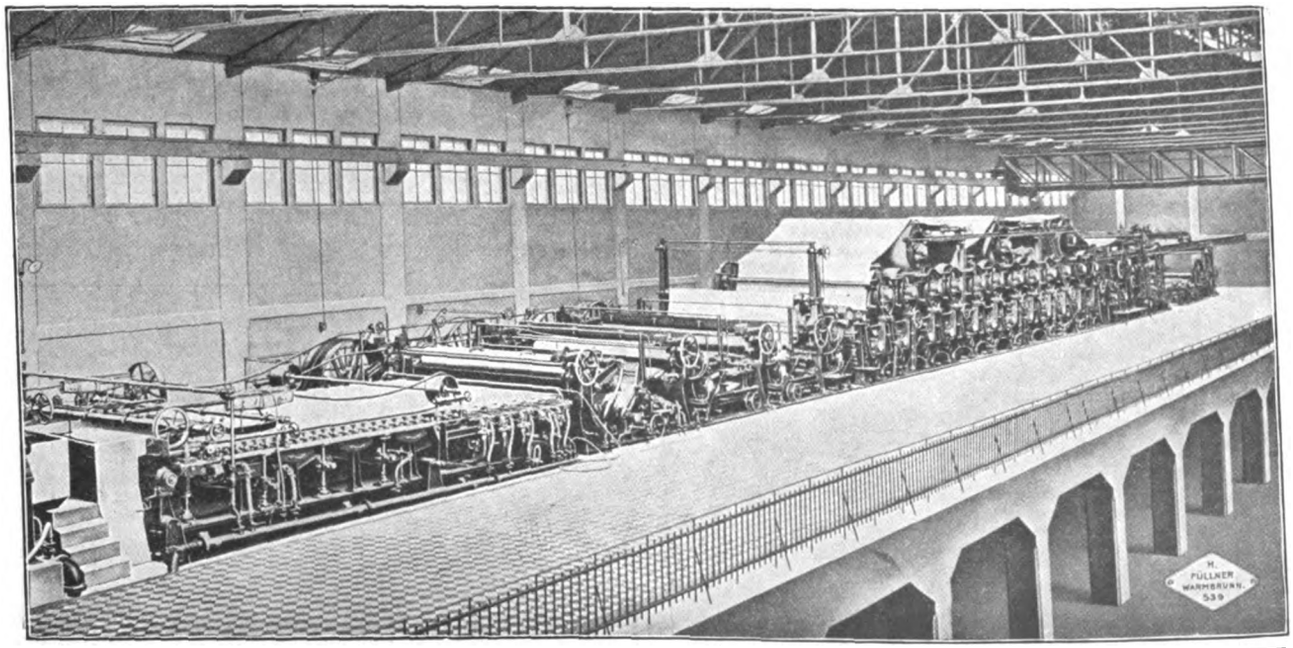
Auf buchgewerblichem Gebiet hat zweifellos der Deutsche Buchgewerbeverein mit an erster Stelle bahnbrechend gewirkt und sich mit zielbewußter Kraft an der Aufklärungsarbeit beteiligt. Das war nicht leicht, galt es doch alte, tief eingewurzelte Vorurteile zu beseitigen. Natürlich war es bequemer und billiger beim Alten zu bleiben, als den neuen Forderungen zu entsprechen. Alles Neue ist unbequem und kostspielig und man lebt, solange nicht ein zwingendes Muß, irgendeine starke Kraft treibt, lieber im Althergebrachten weiter.

Zunächst mußten die Verfertiger der buchgewerblichen Erzeugnisse von der Stillosigkeit und Häßlichkeit ihrer Erzeugnisse überzeugt werden. Es mußte ihnen gezeigt werden, daß ihre Arbeiten Gutenbergs nicht würdig waren.

Dann mußten Künstler gefunden werden, Illustratoren, Zeichner, ja, man kann sagen, es mußten erst graphische Künstler und Buchgewerbler erzogen werden, die an den wundervollen Vorlagen der alten Meister ihren Geschmack läutern, ihre Kenntnisse vermehren, ihr Können vergrößern mußten, um dann erst wirklich selbst Kunstwerke zu schaffen.

Und schließlich mußte der Verbraucher, der Industrielle, der Kaufmann, das große Publikum aus seiner Gleichgültigkeit aufgerüttelt werden. Es mußte ihnen gezeigt werden, auf welche Abwege sich der Geschmack verirrt hatte, sie mußten überzeugt werden, daß es unwürdig sei, Dinge in Gebrauch zu haben, die etwas andres, etwas Wertvolleres vorstellen sollten als sie waren — kurz es galt an die Stelle des Talmi Qualitätsarbeit zu setzen, wie auf allen Gebieten, so auch auf dem des Buchgewerbes.

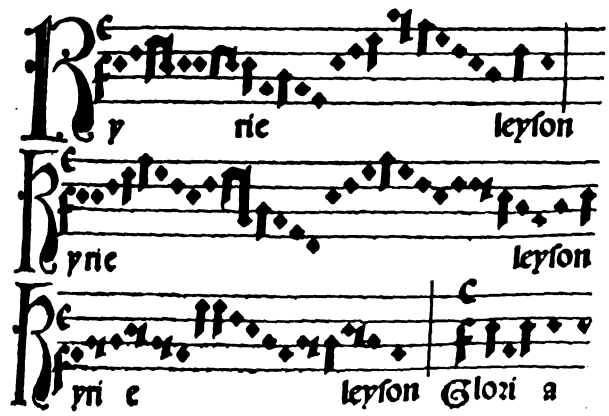
Und langsam, langsam trug die Arbeit Früchte, langsam stieg das deutsche Buchgewerbe wieder empor zu der einfachen vornehmen Größe der gediegenen



Riesendruckpapiermaschine der Maschinenbauanstalt H. Füllner, Warmbrunn i. Schl. Länge der Maschine zirka 60 m, Tagesleistung 70000 kg Papier



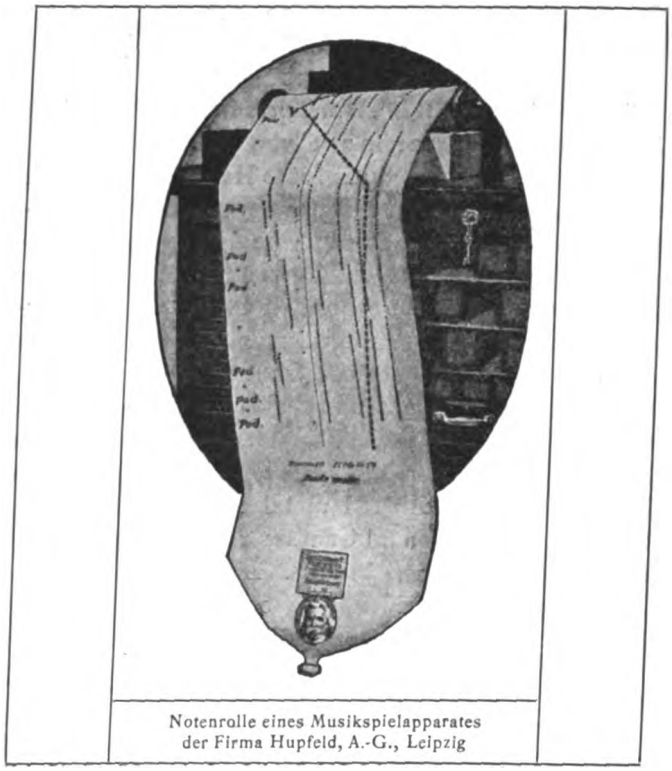
Digitized by Google




Notenschrift Anfang des 15. Jahrhunderts

Kunst und Wahrheit der Tage Gutenbergs und der alten Meister.

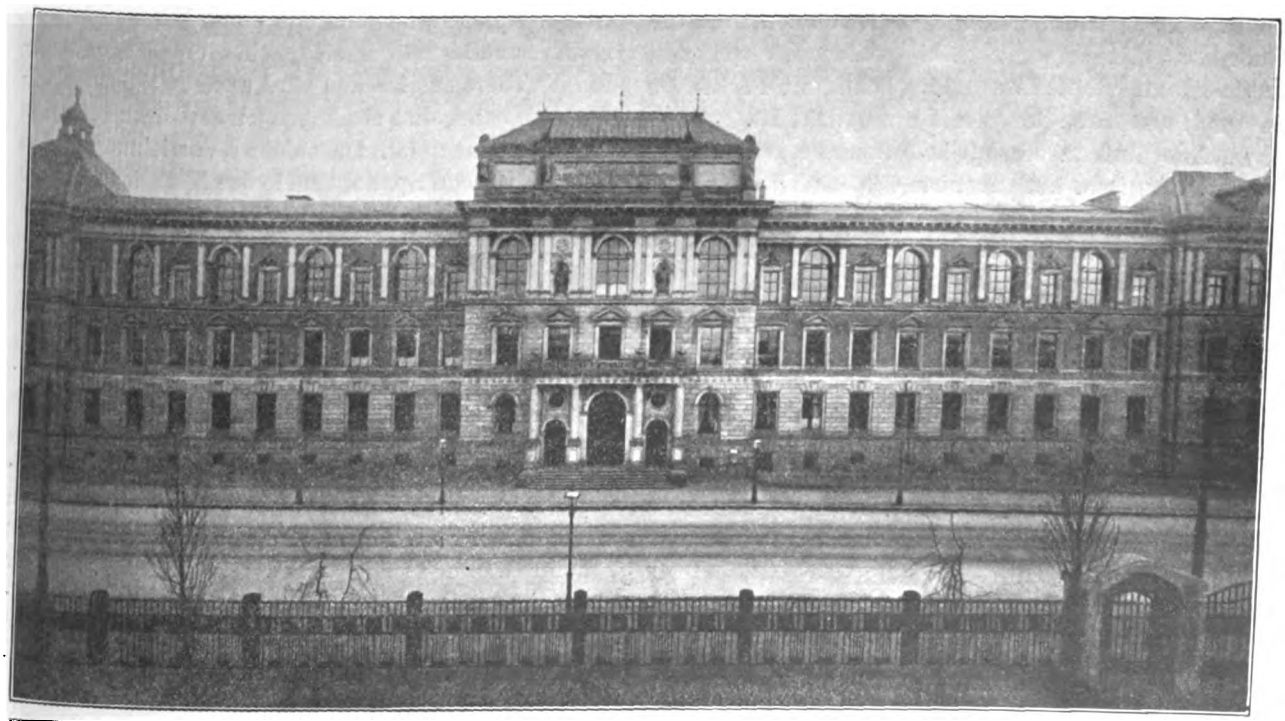
Als Förderer und Helfer aller dieser Gedanken und Taten hat der Deutsche Buchgewerbeverein mit der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe dem gleichen Ziele zugestrebt und hat, getragen von der begeisterten Unterstützung aller berufenen Kreise sich an das große Werk gemacht, die buchgewerbliche Welt-Ausstellung für 1914 in Angriff zu nehmen. Der Buchgewerbeverein weiß, daß das Werk gelingen wird, er ist sich bewußt, daß das deutsche Buchgewerbe geschlossen hinter ihm steht und dadurch den Sieg verbürgt. Auf den bisher beschickten Weltausstellungen in Paris, Saint Louis und Brüssel, wo das Buchgewerbe allerdings nur in kleinerem Umfange vertreten war, hat Deutschland stets



Notenrolle eines Musikspielapparates der Firma Hupfeld, A.-G., Leipzig

glänzend abgeschnitten. In Leipzig, auf der Fach-Weltausstellung wird der Wettstreit ernster, weil sich das Ausland zum Teil sehr stark rüstet und die einzelnen Länder in ganz großzügiger Weise auftreten werden.

Hoffen wir, daß das deutsche Buchgewerbe weiterhin seinen hervorragenden Stand behaupten möge, auch dann, wenn das Ausland sein Bestes schickt!



Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig



Digitized by Google

# Buchgewerbliche Rundschau

## Schriftprobenschau.

Durch eine von *Wilh. Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin* herausgegebene, in zwei verschiedenen Breiten geschnittene **schmale halbfette Hermes-Grotesk** findet die Auswahl an gut verwendbaren Reklameschriften eine weitere Vermehrung. Bei dieser Grotesk ist der frühere, bei der Steinschrift übliche straffe Schnitt vermieden, alle Formen lösen sich in Rundungen und abgestumpften Ecken auf, so daß eine angenehme Wirkung, wie etwa bei einer mit dem Spatel geschriebenen Grotesk, sich ergibt. Sowohl die schmale wie die breitlaufende Garnitur werden gute Aufnahme finden. Weitere Erzeugnisse der genannten Firma sind die **Admiral** und **Halbfette Admiral**, zwei Kursivschriften im Charakter der mit dem Quellstift geschriebenen Schriften. Die Admiral hat sich durch die jetzt stattfindende Bevorzugung rohgeschriebener Schriften schnell Eingang in zahlreiche Buchdruckereien verschafft, so daß zu deren Empfehlung kaum noch etwas zu sagen ist.

Die Firmen *H. Berthold A.-G.* in *Berlin* und *Bauer & Co.* in *Stuttgart* haben die große Zahl ihrer Reklameschriften in einem mit dem Titel „Ihre Presse rollt" versehenen stattlichen gut ausgestatteten Quarthefte vereinigt. Sie geben damit erneut eine Übersicht über die große Auswahl an Schriften, die jeder Zeitungsdruckerei geboten wird, zugleich aber zahlreiche Anwendungen der einzelnen Schriftgarnituren, um die gute Wirkung derselben zu veranschaulichen. Besonders sei jedoch auf den praktischen Nachtrag zum Hefte, eine Zusammenstellung von Titelschriften für Rubrikzeilen, Inserate usw. hingewiesen, durch den zugleich eine leichte Ermittelung bestimmter Schriften in der Hauptprobe der Firma ermöglicht ist.

Im Anschluß an die gut in Aufnahme gekommene Delitsch-Antiqua hat die Firma *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* von dem Schreibmeister H. Delitsch in Leipzig noch eine weitere Schrift entwerfen lassen und unter dem Titel **Ramses-Antiqua** veröffentlicht. Die Ramses hat gewisse Grundzüge der erstgenannten Schrift, sie trägt aber im ganzen weniger den Charakter einer Rohrfederschrift als den einer Meißelschrift, und geht in ihrer Wirkung in das Gebiet der Mediäval-Schriften über; einzelne Zierformen an den Versalien und Gemeinen stempeln die Type zu einer reinen Akzidenzschrift von modernster Wirkung. Beim genauen Prüfen der Einzelelemente ist ein beherztes Abweichen vom Althergebrachten zu beobachten, was besonders begrüßt werden muß. Zur Ramses-Antiqua ist auch eine große Auswahl von Schmuckformen geschaffen worden.

## Setzmaschinenwesen.

**Zeilenschließschiff.** Unter diesem Namen bringt eine Berliner Firma eine Vorrichtung auf den Markt, die den Zweck hat, das zeitraubende Formatstellen an den Setzmaschinen zu vermeiden. Wollte man seither das Verändern des Formats bei schmalem Satz ersparen, so schlug man die überschüssige Breite vorn an (bei der Linotype durch Einziehen der Backe, beim Typograph durch Vorschlagen von Gevierten) und schnitt sie dann mittels eines Zeilenschneiders einzeln ab. Diese umständliche Arbeit erspart nun das Zeilenschließschiff, in das man den eingezogenen Satz spannt und mit einer Kreissäge das überflüssige Blei wegschneidet. Besonders für kleine und mittlere Betriebe dürfte sich diese Einrichtung empfehlen, zumal auch der Preis nicht zu hoch ist.

**Neue Spatiiniereinrichtung an der Linotype.** Das Setzen von gesperrten Zeilen war an der Linotype stets eine etwas schwierige Sache; denn nur 40 Spatien (wenn der Setzer die Apostrophe mitbenutzte 50 Spatien) standen zur Verfügung, so daß beim Sperren mehrerer Zeilen gewartet werden mußte, bis die vorhergehende Zeile abgelegt war. Ein bedeutender Fortschritt war es, als ein Maschinensetzer einen Apparat erfand, der unter Benutzung nur einer Taste das Setzen aus mehreren mit Spatien gefüllten Kanälen gestattete. Nach einigen Patentstreitigkeiten mit dem Erfinder, der den Vertrieb seines Apparates in eigene Regie übernehmen wollte, erwarb die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik diese Spatiiniereinrichtung, und nahm noch einige Verbesserungen daran vor. Nun kommt diese Fabrik mit einer neuen Sperreinrichtung an die Öffentlichkeit. Dieser Apparat besteht aus einer Matrizensammelkammer außerhalb des Magazins, die von der „nutzlosen" Taste aus bedient wird und soviel Spatien aufnehmen kann, daß ein Ausgehen derselben beim Satz ausgeschlossen ist. Durch diese Vorrichtung werden die seitherigen Spatienkanäle des Magazins für andre Matrizen frei; auch das Setzen mit Achtelspatien, das bisher an der Linotype nicht angängig war, soll ermöglicht sein. Über die Konstruktion dürfte später berichtet werden, wenn der Apparat erst in der Praxis tätig sein wird.

**Neue Setzmaschinenschriften.** Die *Typograph*-Fabrik, deren Schriftenauswahl 520 verschiedene Garnituren aufweist, hat jetzt eine Kombination von Fraktur und Antiqua auf einer Matrize (für das Modell B bestimmt) in den Handel gebracht. Zum Setzen mit dieser Matrizenart wird das Fraktur-Tastenbrett benutzt. Empfehlenswert ist es, bei den Tasten für die Frakturligaturen tz, st, ch, ck entsprechende kombinierte Tastenbilder anzubringen, da diese Matrizen in der Antiqua fortfallen und daher ein andres Buchstabenbild tragen. — Die *Monotype* hat im Vorjahre nicht weniger als 106 neue Schriften ihrem Bestande einverleibt, so daß sie zurzeit über 942 verschiedene



Digitized by Google

zum Teil recht gefällige Schriften verfügt. — Mit einer Spezialschrift für Dramensatz ist die *Linotype* hervorgetreten. Bei solchem Satz müssen bekanntlich meist die Regiebemerkungen in kleinerer Schrift als die Grundschrift gesetzt werden, was beim Handsatz durch Unterlegungen möglich wurde. Die Dramenschrift der Linotype ist so tief geschnitten, daß sie mit der Hauptschrift in Linie steht und ohne weiteres auf den größeren Kegel gegossen werden kann. Für die Herstellung solchen Dramensatzes in einem Arbeitsgange ist allerdings eine Doppelmagazin-Linotype erforderlich, in deren einem Magazin die Grundschrift (halbfett und gewöhnlich), im andern Magazin die kleinere Schrift enthalten ist.

**Komplettgießmaschine für Linotype-Matrizen.** Die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik bringt eine Komplettgießmaschine auf den Markt, zum Guß von Einzeltypen. Zum Guß von Buchstaben wird die Linotype-Matrize benutzt, so daß die Besitzer solcher Maschine in der Lage sind, ihren Bedarf an zur Setzmaschinenschrift passenden Handsatzschriften selbst zu gießen, ein Vorteil, der bisher nur durch die Monotype-Gießmaschine den Monotype-Besitzern möglich war. Die Leistung dieser Gießmaschine, die sich nach der Stärke der Buchstaben richtet, wird mit 40 bis 160 Buchstaben pro Minute angegeben. Durch Verwendung besonderer Gießkerne kann mittels dieser Maschine auch jeder Ausschluß gegossen werden.

# Aus den graphischen Vereinigungen

**Berlin.** Die *Typographische Gesellschaft* besichtigte vor Beginn ihrer letzten Sitzung im Monat März die in der Buchdruckerei der Deutschen Tageszeitung im Betriebe befindliche Akzidenz-Schnellpresse „Autopress". Die Maschine lief bei der Vorführung anfangs mit einer Geschwindigkeit von 5400 Drucken in der Stunde. Diese Leistung wurde später auf 4800 Drucke herabgemindert, da Kopierfarbe in der Maschine war, welche bekanntlich hohe Anforderungen an die Walzen stellt. Die ausgelegten Drucksachen zeigten, daß die Maschine nicht nur für alle Akzidenzen des täglichen Bedarfes, die das Format von 28 × 43 Zentimeter nicht übersteigen, sondern selbst für Drei- und Vierfarbendrucke geeignet sei, wobei dann das Anlegen nur halbautomatisch bewirkt und eine Stundenleistung von 3000 Druck erreicht wird. Besonders vorteilhaft arbeitet die Maschine bei großen Auflagen; sie kann dann erfolgreich mit der Schnellpresse konkurrieren, selbst wenn in der Schnellpresse die Druckform achtmal vervielfältigt wird, denn es fällt das Geradestoßen, Beschneiden und Abzählen nach dem Druck der Auflage fort und auch der größte Teil der auf Einrichtung und Zurichtung der Schnellpresse zu verwendenden Zeit wird erspart. Der Preis der Maschine stellt sich auf rund M 8500.— einschließlich Fracht und Zoll. — In der an die Besichtigung anschließenden Sitzung führte Herr *Hans Lützhoff-Petersen* in Berlin sein Verfahren zur Anfertigung reliefartiger Drucke mit beliebig gemustertem Untergrund vor, wodurch es ermöglicht wird, auf photographischem Wege Klischees herzustellen, die ein aus verschiedenen Elementen zusammengesetztes Druckbild ergeben und für Reklamezwecke geeignet erscheinen. Solche Klischees werden in einigen namhaften photochemigraphischen Kunstanstalten angefertigt und jeder Drucker, der sie zu verwenden beabsichtigt, hat außerdem eine Lizenz zu erwerben, deren Wert sich nach dem Umfange des Betriebes richtet. r.-

**Breslau.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 5. März 1913 besprach Herr *Basler* den diesjährigen Neujahrskarten-Austausch, ferner die neuen Verlagsartikel des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, sowie Schrift-Alphabete der Gießereien Klinkhardt-Leipzig, Genzsch & Heyse-Hamburg, Klingspor-Offenbach a. M., Ludwig Mayer-Frankfurt a. M., D. Stempel-Frankfurt a. M. und Flinsch-Frankfurt a. M. — In der Sitzung am 19. März besprach der Vorsitzende die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaues Rheinland-Westfalen vom Jahre 1910/11, ferner verschiedene Eingänge, während Herr *Basler* einen japanischen Kalender einer eingehenden Besprechung unterzog. G-e.

**Göppingen.** In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 13. März 1913 lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften Magdeburger Drucksachen auf. Am gleichen Abend wurden noch die Fachzeitschriften Schweizer Graphische Mitteilungen, Viktoria und der Deutsche Buch- und Steindrucker einer eingehenden Besprechung unterzogen. -e.

**Hamburg.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 5. März 1913 besprach Herr *Friedrich Bauer* die eingegangenen Gießereiproben. Herr Bauer griff besonders gut ausgestattete Proben heraus und wies auf die Fehler und Vorzüge dieser und jener Schrift hin. In dem anschließenden Meinungsaustausch wurde hervorgehoben, daß die Gießereien vielfach keine Kosten scheuen, ihre Schriftproben luxuriös auszustatten, wodurch, weiterhin aber auch durch die Proben selbst dem Buchdrucker ein vorzügliches Anschauungs- und Bildungsmaterial in die Hand gegeben werde. — In der Sitzung am 14. März hielt Herr *R. Paschleben* einen Vortrag über: Die Bedeutung der Meisterprüfung im Buchgewerbe. In dem anschließenden Meinungsaustausch wurden besonders die Hamburger Verhältnisse herangezogen und die praktische Prüfung als nicht zulänglich bezeichnet. Die Anregung wurde gegeben, daß die Typographische Gesellschaft sich mit der Kammer ins Benehmen setzen müsse, um in dieser Beziehung Wandel zu schaffen. Herr Paschleben bemerkte zum Schluß, daß für das Buchdruckgewerbe erst in letzter Zeit die Meisterprüfung eingeführt sei, während in andern Berufen dieselbe schon seit langem abgelegt werde. Schon aus diesem Grunde ließen sich genaue Grenzen, in welchem Gesichtskreis sich eine Meisterprüfung für das Buchdruckgewerbe zu bewegen habe, schwer festlegen. — Am 21. März war der Wettbewerb des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Erlangung von Entwürfen für einen Umschlag der Typographischen Mitteilungen ausgestellt. Die 350 Wettbewerbsarbeiten riefen großes Interesse hervor. Ml.



Digitized by Google

**Heidelberg.** In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* am 8. Februar 1913 berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenbestand beträgt M 43.14. — In der Sitzung am 8. März 1913 besprach Herr *August Hoffmann* die eingegangenen Schriftgießerei-Neuheiten, ferner diesjährigen Neujahrskarten und Entwürfe Braunschweiger Johannisfest-Drucksachen; die Ausstattung der letzteren ließen viel zu wünschen übrig. — In der Sitzung am 16. März hielt Herr *A. Schmitt* einen Vortrag über: Der Akzidenzsetzer zur Kunstbewegung. Er stellte Vergleiche an und bemerkte, daß die Vorbildung des Setzers noch besser werden müsse. Die Leistungen einzelner wären nicht für die breite Masse maßgebend, welche immer noch wenig vom streng künstlerischen Empfinden beeinflußt wäre. Eine Ausstellung geeigneter Arbeiten unterstützten die interessanten Ausführungen. — In der Sitzung am 29. März 1913 war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften „Münchener Gebrauchsdrucksachen" ausgestellt. Ferner wurde die Gründung einer Reisesparkasse zum Besuche der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914 beschlossen. — In der Sitzung am 30. März hielt Herr *Carl Brandt* aus Oberndorf a. Neckar einen Vortrag über: Plattenschneidekunst. sch.

**Karlsruhe.** Am 9. März 1913 besichtigten die Mitglieder der *Typographischen Vereinigung* die Großherzogl. Gemäldegalerie. Herr Dr. *Köllitz* hatte die Führung übernommen und wies auf das Wirken, ferner auf die oftmals eigenartige Technik der alten Meister hin. — In der Sitzung am 12. März hielt Herr Professor *F. Schmidt* einen Vortrag über: Moderne Illustrationsverfahren auf photographischer Grundlage. Man unterscheide drei verschiedene Druckarten, den Tiefdruck, Hochdruck und Flachdruck, die alle mehr oder weniger bei Wiedergabe von Bildillustrationen auf die Reproduktionsphotographie angewiesen sind. Die Herstellung einer Zinkätzung und Autotypie schilderte Herr Professor Schmidt in eingehender Weise, ebenfalls den Werdegang einer Heliogravüre, die er als edelste Reproduktionstechnik bezeichnete. Zum Schluß schilderte er noch das Wesen des Dreifarbendruckes. Am gleichen Abend wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung eines Vereinszeichens bekanntgegeben. Nachstehende Herren erhielten Preise: I. und II. Preis W. Burger; III. Preis A. Meder; IV. und V. Preis H. Stein. nn.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 12. März 1913 hielt Herr *G. Engel* einen Vortrag über: Wie erzielen wir Qualitätsarbeit in der Satzgestaltung? Das oberste Gesetz sei Zweckmäßigkeit, Proportion und Harmonie im Aufbau der Arbeit; die Schrift gehöre als Grundform an die erste Stelle, ihre flächige Behandlung sei der richtige Ausdruck, die Verzierung dagegen Nebensache; dazu gehöre sinngemäßes Anordnen auf dem Papier, wie geometrische Aufteilung des letzteren. An der Architektur ließen sich am besten die Raumverhältnisse erlernen und könne man nach und nach einen guten Geschmack, wie ein ausgeprägtes Selbstbewußtsein erlangen. Die Qualitätsarbeiten werden immer aus der Beschränkung auf das Einfache erzielt, der Schmuck dagegen sei nur für das Feierliche, Würdevolle geboten. — In der Sitzung am 26. März 1913 hielt Herr *R. Engelhardt* einen Vortrag über: Das Buch im Wandel der Jahrhunderte. Er schilderte eingangs das Wesen, den Zweck und die Art des Buches, um sich sodann mehr der inneren und äußeren Ausstattung zuzuwenden. Besonders anregend waren die Ausführungen über die alten Kulturvölker, über die Mannigfaltigkeit der Rohstoffe, die zur Verarbeitung kommen, und die vielfach anzutreffenden Buchkuriositäten. Auch die Entwicklung der Ornamentik schilderte Herr Engelhardt in eingehender Weise. Mit dem Vortrag war eine Ausstellung verbunden. p.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 9. März 1913 waren 365 Wettbewerbs-Entwürfe zu einem Umschlag der Typographischen Mitteilungen ausgestellt, die Herr *Dreßler* besprach. Trotzdem Text, Farbe und Format vorgeschrieben war, zeitigte dieser Wettbewerb ein gutes Ergebnis, die Bewertung hatte der Typographische Verein Konkordia in Köln vorgenommen. Nachfolgende Herren erhielten Preise: Gruppe A. Vorhandenes Material: I. Preis Ph. Albinus, Frankfurt, II. Preis Paul Jäckel, Bad Kreuznach, III. Preis P. Giesel, Köln. Gruppe B. Gezeichnete und geschriebene Entwürfe: I. Preis H. Hartmann, Kassel; II. Preis Erich Schmidt, Leipzig; III. Preis I. Siegmund, Magdeburg. — In der Sitzung am 13. März hielt Herr *August Schmidt* einen Vortrag über moderne Buchausstattung. Eine Buchseite müsse eine geschlossene Fläche darstellen, deshalb könnten beim Satz die alten Regeln außer acht gelassen werden. Drittelsatz ist stets bei modernen Schriften anzuwenden, bei weit durchschossenem Satz ist davon abzusehen. Als Vorschlag genüge $^1/_5$ der Satzhöhe, das Weglassen der Einzüge sei nicht empfehlenswert. Eine reichhaltige Ausstellung gut ausgestatteter Bücher ergänzte diesen Vortrag. Hierauf besprach Herr *Rawiel* die eingesandten Vorsatzpapiere von Professor Hein und Herr *Möller* die Schriftgießerei-Neuheiten. — Am 19. März begann eine Vortragsreihe über: Papierkunde in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses. Im ersten Vortrag sprach Herr Dr. phil. *Paul Klemm* über: Eigenschaft und Wesen des Papiers. — In der Sitzung am 26. März besprach Herr *Hartmeyer* den ausgestellten Neujahrskarten-Wettbewerb, dessen Bewertung der Graphische Klub Stuttgart übernommen hatte. Folgende Herren erhielten Preise: Gruppe A. Vorhandenes Material: I. Preis Rich. Bosse; II. Preis Fritz Häder; III. Preis Georg Dathe. Lobende Erwähnung: Erich Döttger. Gruppe B. Gezeichnete und geschriebene Entwürfe: I., II. und III. Preis Erich Schmidt, lobende Erwähnung Fritz Häder. F-.

**Magdeburg.** In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 18. März 1913 wurde Herr Heinrich als Bibliothekar gewählt, während die Herren Schulze und Homann als Kassenrevisoren bestimmt wurden. Herr *Bauer* besprach sodann verschiedene aus der Bernhard-Antiqua gesetzte Drucksachen. Lucian Bernhard sei einer von denjenigen Künstlern, die nach ganz andern Grundsätzen als bisher eigenartige, an sich reizvolle Arbeiten zu schaffen bestrebt waren. Der ornamentale Schmuck, wie auch die Farbengebung bei seinen Drucksachen weichen von allem bisher Dagewesenen ab. Für den Akzidenzsetzer bieten die charakteristischen Vorlagen eine unerschöpfliche Fundgrube zur Schaffung wirkungsvoller Arbeiten. Zum Schluß der Sitzung wurden noch einige technische Neuheiten besprochen. em.

**München.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 15. März 1913 hielt Herr *H. Kraut* einen Vortrag über: Wissenswertes für den Buchdrucker im Verkehr mit der Schriftgießerei. Herr Kraut führte aus, wie zur Zeit Gutenbergs jeder Buchdrucker auch sein eigener Schriftgießer



Digitized by Google

gewesen sei, bis dann aber durch die immer mehr sich ausbreitende Kunst die Schriftgießerei sich zu einem besonderen Gewerbe herausgebildet habe. Durch diese Spezialisierung sei es vor allen Dingen in jüngerer Zeit erreicht worden, daß die Erzeugnisse des Schriftgusses in künstlerischer Beziehung auf einer außerordentlich hohen Stufe stünden, die es den einzelnen Verlegern und Druckern ermögliche, durch die große Auswahl, welche an Schriften am Markte sei, den gut auszustattenden Werken eine besondere persönliche Note zu geben. Um den Setzer nun bei der einheitlichen Ausgestaltung solcher Arbeiten die Arbeit nicht unnütz zu erschweren, sei es stets angebracht, eine Schrift in ihrer ganzen Garnitur anzuschaffen. Bei der Bestellung müsse genau auf den Namen der Schrift und ihre Nummer geachtet werden. Gut sei es auch, wenn verschiedene Grade bestellt würden, die Kegel nach Punkten zu bezeichnen. Ferner müsse berücksichtigt werden, zu welchem Zweck die Schrift gebraucht werde. Auf besonders häufig vorkommende Buchstaben und auf die Ziffern müsse besonders acht gegeben werden, weil sich sonst die Bestellung teurer Defekte notwendig mache. Herr Kraut gab dann noch mancherlei Hinweise, was als zweckmäßig bei der Bestellung einer Schrift und deren Aufbewahrung in der Druckerei zu berücksichtigen sei, und trat zum Schluß noch der in Buchdruckerkreisen vielfach verbreiteten Meinung entgegen, daß das Schriftmetall von heute nicht mehr so gut wäre wie in früherer Zeit. Gerade heute bei dem beschleunigten Druckprozeß und den hohen Auflagen, bei denen vielfach auch schlechte Papiere zur Verwendung kämen, würden an die Haltbarkeit der Typen große Anforderungen gestellt. Im Anschluß an diesen Vortrag fand am 16. März ein gemeinsamer Besuch der Filialgießerei von Genzsch & Heyse in München statt, wodurch Gelegenheit geboten war, den Werdegang des Schriftgusses eingehend kennen zu lernen.

**Nürnberg.** Die *Typographische Gesellschaft* bot ihren Mitgliedern im letzten Vierteljahr eine interessante Vortragsreihe. Herr *Rauh* sprach über: Chemigraphie, im besonderen über die Zinkätzung. Er ging von dem Holzschnitt aus, schilderte die ersten Ätzversuche und die rasche Entwicklung bis zur heutigen Vollkommenheit. Mit dem Vortrag war gleichzeitig eine interessante Ausstellung verbunden. Den zweiten Vortrag hielt Herr *Chr. Kanzler*, der über: Die Meisterprüfung sprach. Er wies auf die Notwendigkeit derselben hin und zählte eine Anzahl Prüfungsaufgaben auf, die einem Prüfling zur Beantwortung vorgelegt werden können, um auf diese Weise den Zuhörern die Art und Weise der Prüfung verständlicher zu machen. Am dritten Abend sprach Herr *Heckel* über: Das Inserat im neuzeitlichen Gewande. Dasselbe müsse vor allen Dingen zweckmäßig aufgebaut, auffallend in der Satzanordnung sein und so zum Lesen anregen. Ein nach diesen Grundsätzen geschaffenes Inserat habe vor allen andern Versuchen Anrecht auf Erfolg. Den letzten Vortrag hielt Herr *Hausmann* über: Die Entwicklung der Ansichtskartenindustrie. Die interessanten Ausführungen waren mit einer reichhaltigen Ausstellung verbunden. Gegenwärtig veranstaltet die Typographische Gesellschaft eine Plakatausstellung, die sich eines regen Besuches erfreut. H.-

**Zittau.** Am 2. März 1913 besichtigte die *Graphische Vereinigung* die Oberlausitzer Papier- und Pappenfabrik in Heinewalde. Eingehende Erläuterungen gewährten einen Einblick in die Papier- und Pappenfabrikation von der Rohstoffverarbeitung bis zum fertigen Erzeugnis. — In der Sitzung am 8. März hielt Herr *Schorisch* einen sehr interessanten Lichtbildervortrag über: Gute und schlechte Gegenstände aus unsern Wohnungen. -dl.-

**Zürich.** In der Generalversammlung des *Typographischen Klub* am 15. März 1913 berichtete der Vorstand über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Die Kassenabrechnung ergab bei 1440.80 Fr. Einnahmen und 1424.52 Fr. Ausgaben einen Bestand von 16.28 Fr. Zur Anschaffung von Lehrbüchern für Lehrlinge wurde ein Betrag von 50 Fr. bewilligt. Der Vorstand setzt sich aus folgenden Herren zusammen: G. Baltenberger, Vorsitzender; E. Burckhardt, Schriftführer; H. Müller, Kassierer; F. Walter und P. Mayer, Bibliothekare. Als Berichterstatter wurde Herr F. Maurer bestätigt. Zum Schluß der Sitzung sprach Herr *Kohlmann* noch über die Ausstellung Leipziger Arbeiten aus der Praxis. Die großzügige und freie Behandlung der Schrift, ferner die schöne und reizvolle Anordnung der einzelnen Satzgruppen riefen allgemeines Interesse hervor. m.

# Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

*Kniffe für Akzidenz-, Werk- und Zeitungssetzer.* Aus der Praxis gesammelte Beispiele und Vorteile von *Oskar Burkhardt* in *Leipzig, Selbstverlag des Herausgebers.* In Kommission bei Theod. Thomas in Leipzig. Preis M —.60. In diesem kleinen Heftchen, das für die Schublade des Setzers bestimmt ist, sind eine größere Anzahl Notizen aus der Praxis des Buchdrucks, wie sie in den sich vornehmlich der Technik widmenden Fachblättern ständig vorkommen, zusammengestellt und mit Beispielen versehen. Vielen Setzern wird das Büchlein gute Dienste leisten, besonders aber jenen, die sich weder ein Handbuch der Buchdruckerkunst noch eine Anleitung zum Akzidenzsatz zulegten. Das Werkchen ist gut ausgestattet und erfreulicherweise auch in fachtechnischer Hinsicht gut bearbeitet. S.

*Der Stereotypeur, Jubiläums-Doppelheft 1912.* Die in ihren 25. Jahrgang eingetretene Zeitschrift hat ihren neuen Jahrgang mit einer Doppelnummer begonnen, in der ein Rückblick auf den Entwicklungsgang des Blattes gegeben wird. Diese Nummer ist dadurch von besonderem Interesse, daß sie den Rotationstiefdruck besonders eingehend behandelt. Die Nummer selbst ist auf der Tiefdruck-Rotationsmaschine hergestellt, und zwar die 24 Seiten Text sowie die darin vorkommenden Bilder in einem Arbeitsgang. Auf einer Sonderbeilage wird das wohlgelungene Bildnis des verstorbenen Begründers der Zeitschrift, Carl Kempe sen., gegeben. Die Ausführung dieser Sondernummer ist von hohem technischen Interesse. S.

*Leipziger Kalender.* 10. Jahrgang. *Verlag von Georg Merseburger, Leipzig* 1913. Der vorliegende neueste Band, dieses zu einem wahren Hausschatz gewordenen Jahrbuches ist sowohl textlich wie in den bildlichen Beigaben wieder äußerst interessant nach jeder Richtung hin. Wie nicht anders zu erwarten, beziehen sich die meisten Kapitel auf die Vorgänge des historisch-denkwürdigen Jahres 1813.



Digitized by Google

Eine große Anzahl von Reproduktionen alter Stiche und Bilder aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts sind dem Text beigefügt, ferner Illustrationen, sowie einige Kunstblätter. Eine Faksimilereproduktion von Nr. 199 der Leipziger Zeitung von 1813 ist ebenfalls eine schätzenswerte Beigabe zu dem typographisch einwandfrei ausgestatteten Bande, der auch einen umfangreichen Inseratenteil aufweist, den man aber seiner guten Satzausführung halber ebenfalls gern mit in den Kauf nimmt. -r-

*Kalender für die Deutschen in Brasilien. Verlag von W. Rotermund, Sao Leopoldo.* Dieser im 33. Jahrgang erscheinende Buchkalender ist inhaltlich nicht ohne Interesse für die Reichsdeutschen, denn er gibt ein anschauliches Bild vom Leben und Treiben wie den Gebräuchen, denen die im entfernten Weltteil lebenden Landsleute unterworfen sind. Der fast 600 Seiten umfassende Kalender ist aus deutschem Material und vornehmlich aus Fraktur hergestellt. -r-

*Das Haus H. G. Rahtgens in Lübeck.* Unter diesem Titel liegt mir ein Reklameprachtband vor, der zum Teil als eine Geschichte der genannten Firma gelten kann. Die Firma will durch den Inhalt des mustergültig hergestellten Bandes zeigen, „daß es ihr durch jahrzehntelanges Streben gelungen ist, ihrer technischen Leistungsfähigkeit einen beachtenswerten Standpunkt zu geben". Daß ihr dies in vollstem Maße gelungen ist, beweist die vorliegende Arbeit, die in ihrer ganzen Anlage und Auffassung den denkbar günstigsten Eindruck macht und zugleich die Leistungsfähigkeit der verschiedenen Betriebszweige der Firma dokumentiert. Nach einer kurzen Geschichte der Firma, die 1827 gegründet wurde und die heute zum graphischen Großbetrieb ausgebaut ist, folgt ein geschickt abgefaßtes Kapitel „Was ist Reklame?"; ferner eine kurze Beschreibung der in ausgezeichneten Kunstblättern vorgeführten und von der Firma gepflegten Druckarten und Reproduktionsmethoden. Hierzu gehört der Holzschnitt, die Zinkographie, die Autotypie, der Mattkunstdruck, die Duplexautotypie, der Tonplattendruck, der Tiefdruck, der Drei- und Vierfarbendruck, der Steindruck, die Photolithographie, die Photoguilloche, der Umdruck, der Gummirotationsdruck. An zahlreichen Beispielen in vielfarbiger Ausführung wird die Verschiedenheit der Wirkung der gesamten Verfahren dargetan und erläutert. Wenn die Firma betont, daß es von jeher ihr Grundsatz war, nicht durch billigste Preise, sondern durch qualitativ höherstehende Leistungen den Wettbewerb zu verschärfen, so weist sie damit zugleich den Weg, der an vielen Orten gegangen werden müßte, wenn eine Gesundung und kein Niedergang des Gewerbes erzielt werden soll. Die sich in dem genannten Bande verkörpernde graphische Gesamtleistung muß als eine ausgezeichnete anerkannt werden. -w-.

*J. C. F. Pickenhahn & Sohn in Chemnitz 1838-1913.* Anläßlich ihres 75jährigen Bestehens hat die Firma eine vornehm ausgestattete Denkschrift erscheinen lassen, die neben dem Charakter einer Festgabe auch die Bedeutung eines wertvollen Beitrages zur Buchdrucker-Geschichte Sachsens hat. Unter Verwendung von zahlreichem wertvollen Aktenmaterial aus dem Chemnitzer Ratsarchiv, sowie der Bibliothek des Vereins für Chemnitzer Geschichte ist eine mit vielen Illustrationen belebte Chronik der Firma verfaßt worden, die den Werdegang dieses angesehenen Druckhauses erkennen läßt. Es ist ein weiter und beschwerlicher Weg, der von der alten hölzernen Handpresse aus bis zum heutigen Rotationsmaschinenbetrieb zurückgelegt werden mußte; es ergibt sich aus dem Niedergeschriebenen, daß die jeweiligen Inhaber der Firma mit zäher Energie vorwärts gestrebt haben, um zum heutigen Höhepunkte zu gelangen. Das zweite Kapitel des Buches betitelt „Unsre Druckarbeiten aus vergangener Zeit" ist von besonderem Interesse, da es Schlüsse zuläßt auf die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gepflegte Akzidenzausstattung. Die eingehende Beschreibung eines Rundganges durch den heutigen Betrieb der Firma, die Buchdruckerei, Zeitungsdruck, Lithographie, Steindruckerei, Lichtdruckerei, Klischeeherstellung sowie Buchbinderei und Prägerei beschließt den textlichen Inhalt, während eine große Zahl autotypisch hergestellter Abbildungen den Einblick in die Betriebsräume vermittelt. Die technische Ausführung der Denkschrift ist in jeder Beziehung eine mustergültige und würdige. -w-.

*Le musée du livre, Bruxelles 1912.* Auch in diesem Jahre hat die Leitung dieses Instituts eine Mappe herausgegeben, die in mancher Hinsicht von Interesse ist und die sich den bisher erschienenen Mappen würdig anschließt. Nach dem beigefügten Jahresberichte hat sich das Museum in zufriedenstellender Weise entwickelt und weiteste Förderung erfahren. Die Übersiedlung in neue Räume läßt das Beste für die Zukunft erhoffen. Ein Verzeichnis der gehaltenen Vorträge beweist, auf welche dem Buchgewerbe verwandten Gebiete übergegriffen worden ist. Zahlreiche andere Mitteilungen über die geleistete Jahresarbeit werden noch gemacht. — An zweiter Stelle enthält die Mappe eine interessante Monographie über das Postwesen in Belgien; ferner eine mit zahlreichen Abbildungen versehene Monographie über die moderne Buchbinderei von H. Liebrecht. Die Bindekunst aller Länder wird in eingehender Weise beschrieben. Endlich enthält die Mappe noch 22 Kunstbeilagen in den verschiedensten Drucktechniken. Die dabei gegebenen Satzbeilagen entfernen sich leider noch sehr von dem, was man in Deutschland als das Kunstgerechte ansieht, und man hat alle Ursache zu wünschen, daß sich die belgischen Setzer recht bald von den Einflüssen der französischen Satzart freimachen und vermöge ihrer unstreitig vorhandenen Befähigung Beiträge zur Mappe schaffen, die sich allen übrigen in der Tat vortrefflichen Blättern würdig anschließen. -r-.

# Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachung. S. 101. — Das Schriftmuseum des Deutschen Buchgewerbevereins. S. 102. — Die Papierfabrikation. III. S. 104. — Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift. VI. S. 109. — Die amerikanische Zollfrage und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie. II. S. 115. — Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum. S. 120. — Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914. S. 124. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 128. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 129. — Bücher- und Zeitschriftenschau; versch. Eingänge. S. 131. — *8 Beilagen.*



Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

50. BAND | MAI 1913 | HEFT 5

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN


## Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Mai 1913 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Heinrich Franz Bachmair*, i. Fa. Heinrich F. S. Bachmair, Verlagsbuchhandlung, *München.*
2. *Richard Diezel*, Buchhändler i. Fa. Swakopmunder Buchhandlung G. m. b. H., Filiale, *Windhuk.*
3. *W. Eidenmüller*, i. Fa. Friedr. & Carl Hessel, *Leipzig-Volkmarsdorf.*
4. k. k. Kommerzienrat *Gustav Gruber*, i. Fa. Gustav Gruber, Buch- und Steindruckerei, *Wien.*
5. Dr. *Ernst Koch*, i. Fa. Emil Koch, *Gotha.*
6. *Hans Lützhöft-Petersen, Charlottenburg.*
7. *Anton Passarge*, Buchhändler i. Fa. Swakopmunder Buchhandlung, G. m. b. H., Filiale, *Lüderitzbucht.*
8. *Arthur Pfitzner*, i. Fa. Julius Pfitzner, *Gotha.*
9. Dr.-Ing. *Max Renker*, i. Fa. Papierfabrik Zerkall, *Zerkall* b. Düren.
10. *Otto Schläpfli*, Buchdruckereibesitzer, *Interlaken.*
11. *Friedrich Strubelt*, i. Fa. Strubelt & Jenner, G. m. b. H., *Barmen.*
12. Kaiserl. Rat *Vilim*, i. Fa. Böhm. Graphische A.-G. „Unie", *Prag.*
13. *Hugo Werth*, i. Fa. Mänicke & Jahn, Buchdruckerei, *Rudolstadt.*
14. *Hugo Wilkens, Leipzig.*

b) als korporatives Mitglied:

*Österreichischer Faktorenverband*, Sektion Schlesien, *Teschen.*

*Leipzig*, Ende Mai 1913

**Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins**

*Max Fiedler*, Geschäftsführer

---

## Die Papierfabrikation


Von Dr. von POSSANNER, Vorstand der papiertechnischen Abteilung des städt. Friedrichs-Polytechnikums in Köthen


IV.

*Ganzstoffbereitung.*

Haben sich die bisherigen Ausführungen mit der Herstellung eines für die Papierfabrikation geeigneten Materiales aus den Rohstoffen — der Halbzeugfabrikation — beschäftigt, so soll im folgenden Kapitel die Herstellung des Ganzzeuges besprochen werden, das heißt des Faserbreies bis zu dem Zustand, in dem er zur Bildung des Papierblattes, sei es durch Schöpfen mit der Hand oder auf der Papiermaschine, geeignet ist.

Entsprechend der großen Mannigfaltigkeit unsrer gebräuchlichen Papiersorten ist die Behandlung der Halbstoffe, um Ganzzeug daraus zu machen, sehr verschieden und kann im Rahmen dieser Arbeit nur in den Grundzügen behandelt werden. Die erste und wohl die wichtigste Behandlung, der das Halbzeug unterworfen wird, ist das Mahlen zu Ganzzeug. Je nach der Behandlung im Ganzzeugholländer, Dauer und Art des Mahlens, läßt sich aus demselben Halbstoff Ganzstoff mit recht verschiedenen Eigenschaften erzielen. Der Papiermacher unterscheidet zwei Hauptarten des Mahlens, rösch und schmierig. Unter rösch versteht man einen Stoff von wolligem Charakter, bei dem die natürliche Struktur der Faser ziemlich erhalten ist und der in Breiform sein Wasser leicht abgibt, in getrocknetem Zustand Wasser rasch aufsaugt. Schmierig ist ein Stoff, der sich eigenartig schleimig anfühlt, bei dem die Faser weitgehend zerstört und in sogenannte Fibrillen aufgelöst ist, der




Digitized by Google

sein Wasser hartnäckig festhält, dafür aber auch in trockenem Zustande Wasser schwer aufnimmt und der einen glasigen, durchsichtigen Charakter besitzt. Der Typus eines rösch gemahlenen Papiers ist das Filtrier- und Löschpapier; auch gut saugende Druckpapiere, wie für Kupferdruck und andre Tiefdrucktechniken werden in der Mahlung rösch gehalten; der Typus eines Papiers aus schmierigem Stoff ist z.B. das fettdichte Pergamynpapier (Pergamentersatz), ebenso besitzen die Schreibstoffe schmierigen Charakter. Zwischen beiden liegen eine große Zahl von Mittelstufen, die je nach der Art des Papiers nötig sind. Die Kunst des Holländermüllers ist es, für jedes Papier das Ganzzeug richtig zu mahlen. Die beigedruckten Mikrophotographien veranschaulichen den großen Unterschied im Zustande einer rösch und schmierig gemahlenen Baumwolle (Abbildung 26 a und b).

Zur Mahlung bedient man sich auch beim Ganzzeug wieder hauptsächlich des Holländers, wie er schon beim Halbstoffmahlen besprochen wurde. Dem andern Zwecke entsprechend ist der Ganzzeugholländer (Abbildung 27) in seinen Mahlwerkzeugen etwas anders ausgestattet; eine Waschvorrichtung entfällt meistens, da das Waschen schon vorher gründlich besorgt sein soll. Sind die älteren Holländer, und auch heute noch die für feinste Papiere, recht klein gehalten (Eintrag etwa 100 Kilogramm trocken gedachter Stoff), so bedient man sich dagegen für die Massenproduktion auch besserer Papiere heute ziemlich großer Holländer (Eintrag 500 Kilogramm und darüber), bei denen dann eigene Stofftreiber vorgesehen sind, um eine gründliche Durchmischung des Stoffbreies und möglichste Beschleunigung des Mahlprozesses zu erzielen. Zu dem Zwecke dienen Propeller, Pumpen und ähnliche Vorrichtungen. Außer den Holländern mit Metallmessern auf der Walze sind auch solche mit Steinwalzen in Gebrauch, die besonders zur Herstellung schmierig gemahlener Stoffe geeignet sind.

Rösche Mahlung wird erzielt, indem man den Holländer gleich anfangs kräftig mahlen läßt und hauptsächlich eine schneidende Wirkung der Messer erzielt; geringe Stoffdichte begünstigt die Erzielung röschen Stoffs. Bei der schmierigen Mahlung beginnt man mit einer ganz sanften Mahlarbeit und sucht möglichst jede schneidende Wirkung der Messer zu vermeiden und hauptsächlich durch quetschende Wirkung des Mahlgeschirrs die Fasern in Fibrillen zu zerteilen; daher ist es begreiflich, daß zu diesem Zwecke gerade die schweren, aber stumpfen Steinwalzen besonders geeignet sind. Dicker Eintrag begünstigt die schmierige Mahlung.

Außer diesen gebräuchlichsten Holländerkonstruktionen sind eine Reihe andrer in Gebrauch (Scheibenholländer, Kegelstoffmühlen und andre), auf die einzugehen hier nicht möglich ist. Dieselben finden eingehende Würdigung in der Fachliteratur der Papiertechnik, auf die hier verwiesen werden muß.

*Färben, Füllen und Leimen des Ganzzeuges.*

Um fertigen Ganzstoff zu erhalten, sind außer der Mahlung noch verschiedene Operationen vorzunehmen, um dem Papier ein gefälliges Aussehen und die notwendigen Eigenschaften zu verleihen.

Nicht nur bei farbigen Papieren müssen Farbstoffe zugesetzt werden, sondern auch die weißen Papiere bekommen kleinere oder größere Mengen Farbstoff

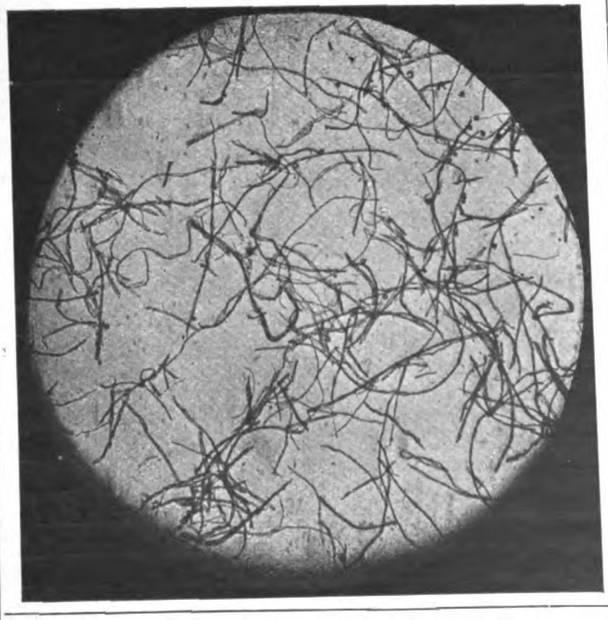


Abbildung 26a. Rösch gemahlene Baumwollfasern, zirka 20fache Vergrößerung (Mikrophotographie des Verfassers)

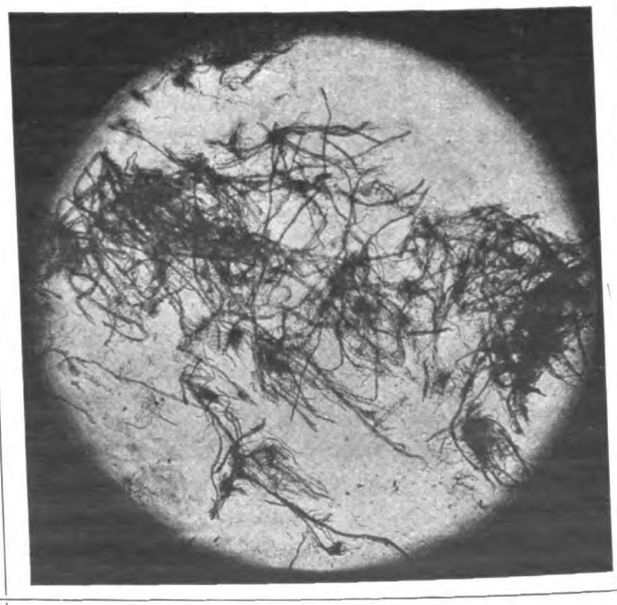


Abbildung 26b. Schmierig gemahlene Baumwollfasern, zirka 20fache Vergrößerung (Mikrophotographie des Verfassers)



Digitized by Google

Abbildung 28. Schöpfsieb mit aufgelegtem Rahmen (Deckel). (Am Sieb aufgelötete Schrift u. Zeichnung, das spätere Wasserzeichen des Papieres)

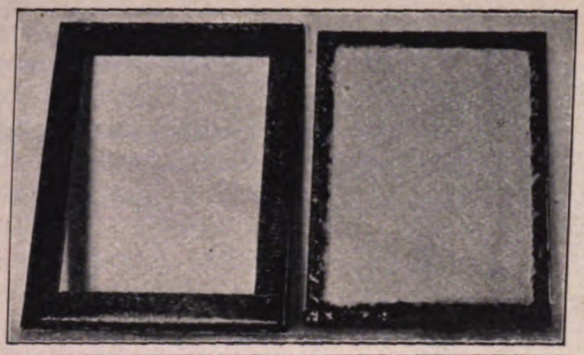


Abbildung 29. Schöpfsieb mit daraufliegendem Faserfilz (rechts), daneben der abgenommene Deckel (links)

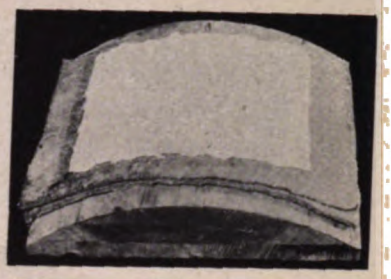


Abbildung 30. Gautschbrett mit daraufliegendem Filztuch, auf dem sich das abgegautschte Papierblatt befindet

zugesetzt, um ein möglichst schönes Weiß zu erzielen; der bestgebleichte Stoff zeigt nämlich immer noch einen gelblichen Stich, und um den zu beseitigen, setzt man etwas Farbe zu, meist Blau oder Rot, Anilinfarben, Ultramarin, Indauthren und andre, wodurch dieser gelbliche Stich verdeckt wird und das Papier rein weiß erscheint. Dieser Vorgang entspricht ungefähr dem Bläuen der Wäsche und wird als Nuancieren bezeichnet. Bei farbigen Papieren hat der Farbstoffzusatz den Zweck, die gewünschte Färbung zu erzielen.

Als Farbstoffe werden einerseits sogenannte Körperfarben, besonders Erdfarben angewendet. Heute weitaus die häufigste Anwendung in der Papierfärberei finden aber die löslichen Teerfarbstoffe, die sich durch bequeme Anwendbarkeit und leuchtende Farbentöne auszeichnen, allerdings aber häufig damit den Nachteil geringer Echtheit verbinden. Immerhin gibt es heute schon eine große Zahl von Teerfarbstoffen mit sehr guten Echtheitseigenschaften, so daß man auch mit diesen Farben bei entsprechender Auswahl und Anwendung recht gute, echte Färbungen erzielen kann. Wo es sich um besondere Echtheit handelt, muß man allerdings zu umständlicheren Färbemethoden mit natürlichen und künstlichen Farbstoffen seine Zuflucht nehmen. Das Färben kann oder muß je nach den verwendeten Farbstoffen teils vor, teils nach dem Leimen vorgenommen werden und ist mit eine der schwierigsten Aufgaben des Papiermachers, zu der neben großer Übung und Erfahrung vor allem ein gutes Auge und Farbensinn gehört.

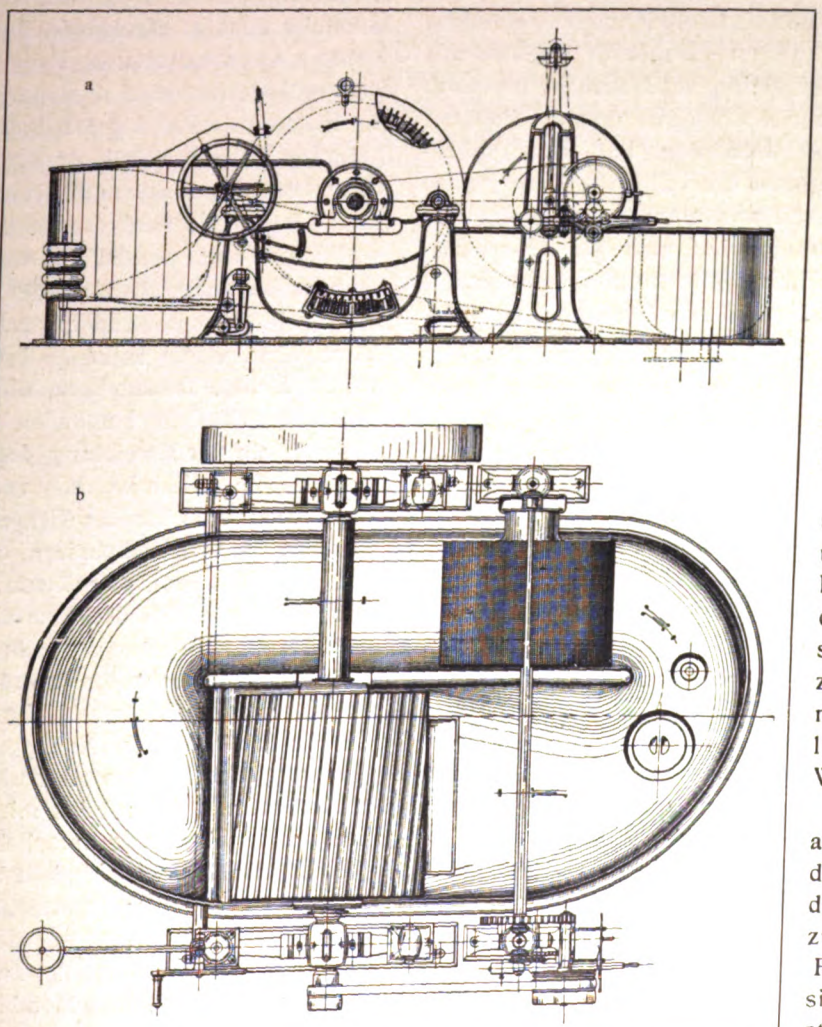



Abbildung 27. Ganzzeugholländer: a) im Schnitt, b) Aufsicht (Maschinenfabrik J. M. Voith, Heidenheim)

Außer den Farben werden vielen Papieren auch noch mineralische Substanzen (Erden) zugesetzt; das Papier wird *gefüllt*. Als *Füllstoffe* finden besonders Anwendung: Tonerden (Kaolin, China Clay), Talkum (Speckstein), Asbestinse und schwefelsaurer Baryt (Blanc fix), der sich durch besondere Weiße auszeichnet; mitunter noch Gips und kohlensaure Magnesia. Wenn der Zusatz von Füllstoffen auch ursprünglich den Zweck hatte, das Papier billiger zu machen, da die Füllstoffe billiger sind als die Faserstoffe, so verbindet man heute damit doch in erster



Digitized by Google

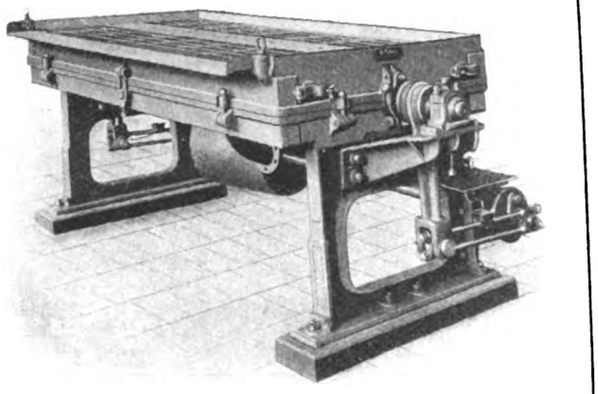


Abbildung 31. Planknotenfänger
(Maschinenbauanstalt H. Füllner, Warmbrunn i. Schl.)

Linie andre Zwecke. So dienen manche Füllstoffe, wie Blanc fix, dazu, ein besonders schönes Weiß im Papier zu erzielen; ferner verringern sie das bei den meisten Druck- und Schreibpapieren unerwünschte Durchscheinen des Papiers, weshalb man z. B. bei den jetzt viel verwendeten Dünndruckpapieren sehr hohen Erdengehalt zu erreichen sucht (40 Prozent und mehr), bei den Dickdruckpapieren (das heißt Papiere mit möglichster Dicke bei geringem Gewicht) verwendet man leichte, voluminöse Füllstoffe und arbeitet mit möglichst schwacher Pressung auf der Papiermaschine, endlich geben die Füllstoffe dem Papier eine gewisse Weichheit und machen es lappig, was mitunter recht angenehm ist, z. B. bei Programmpapieren usw., die beim Blättern möglichst wenig Geräusch machen sollen. Die Füllstoffe besitzen also heute einen großen, papiertechnischen Wert.

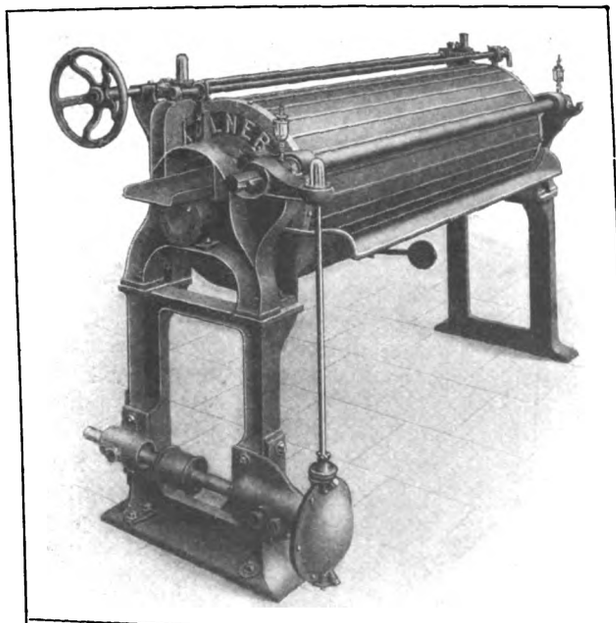


Abbildung 32. Rotierender Zylinderknotenfänger
(Maschinenbauanstalt H. Füllner, Warmbrunn i. Schl.)

Um Papier beschreib- oder bedruckbar zu machen, ist es notwendig, es gegen das Eindringen von Flüssigkeiten widerstandsfähig zu machen. Diesen Vorgang bezeichnet man als *Leimen* des Papiers. Die alten Papiermacher haben sich zu dem Zwecke des Tierleimes bedient, worauf auch die Bezeichnung Leimung zurückzuführen ist. Das Papierblatt wurde in eine solche Leimlösung getaucht und dann getrocknet. Dadurch überzog sich das Blatt mit einer dünnen Schicht Tierleim, die nach dem Trocknen das Papier beschreibbar macht. In beschränktem Maße und für besondere Fabrikate findet diese Art der Leimung auch heute noch Anwendung, ist aber in der Hauptsache heute ganz durch ein andres Mittel verdrängt, nämlich durch die von Illig Anfang des 19. Jahrhunderts erfundene Harzleimung, die es erst ermöglichte, das Papier schon im Stoff, das heißt im Holländer, zu leimen.

Zu dem Zwecke wird aus Harz (Kolophonium) durch Kochen mit Alkalien (kaustische oder kalzinierte Soda) eine wasserlösliche Verbindung, das harzsaure Natron, hergestellt, das unter der Bezeichnung Harzseife oder Harzleim auch in den Handel kommt. Während man früher reines harzsaures Natron zur Leimung verwendet hat, hat sich in neuerer Zeit immer mehr die Erkenntnis Bahn gebrochen, daß die günstigste Leimung mit einer Seife erzielt wird, die aus einem Gemisch von harzsaurem Natron und Freiharz besteht. Zum Gebrauche wird die Harzseife in Wasser aufgelöst, und zwar so, daß auf ein Liter etwa 20 bis 40 Gramm kommen. Je nachdem, ob Seife ohne oder mit Freiharz angewendet wurde, erhält man eine klare oder weiße milchige Lösung (brauner oder weißer Leim). Dieser Leim wird dem fertig gemahlenen Faserbrei im Holländer in solcher Menge zugesetzt, als zur Erreichung des gewünschten Leimgrades erforderlich ist. Man rechnet im allgemeinen für gut geleimte Papiere (Schreibstoffe) drei bis fünf Prozent Harz. Druckpapiere, die noch eine gewisse Saugfähigkeit besitzen müssen, werden je nachdem nur ein Viertel bis drei Viertel geleimt; Rotationsdruck wird häufig fast gar nicht geleimt. Nur Papiere für Flachdrucktechniken erfordern oft Ganzleimung, da sie häufig auch beschrieben werden sollen. Der Zusatz von Harzleim allein genügt jedoch nicht, um Leimung des Papiers zu erzielen. Das Harz muß vielmehr, wenn der Leim mit dem Stoffe innig gemischt ist, in wasserunlösliche Form übergeführt, gefällt werden. Das geschieht durch Zusatz von Alaun oder schwefelsaurer Tonerde, wodurch eine wasserunlösliche Fällung von Tonerde und Freiharz entsteht, die teils die Hohlräume der Fasern ausfüllt, teils die Fasern mit einer feinen Membran umhüllt, so daß das Papier nach dem Trocknen gegen Flüssigkeiten, besonders gegen wäßrige, bis zu einem gewissen Grade widerstandsfähig, also *geleimt* und beschreibbar ist.



Digitized by Google

Der Leimungsprozeß spielt sich allerdings nicht so einfach ab, wie nach dem Gesagten erscheinen könnte, sondern es laufen dabei verwickelte Prozesse nebenher, deren Besprechung aber über den Rahmen dieser Arbeit hinausgeht. Es sei nur hier schon erwähnt, daß auch der Trockenvorgang bei der Leimung eine entscheidende Rolle spielt, worauf später noch näher eingegangen wird.

Außer dem Harzleim kommen noch andre Leimmittel in beschränktem Maße und in besonderen Fällen in Anwendung, so die Stärke, die dem Papier große Dichte und besseren Griff und Klang verleiht. Sie wird entweder in alkalischer Lösung (Kollodine) oder in gequollenem Zustand (Kleister) dem Stoff im Holländer zugesetzt. Ebenso findet Tierleim auch heute noch beschränkte Anwendung sowohl zur Leimung im Holländer, als auch nach Art der alten Papiermacher zur Leimung des fertigen Papierblattes, der sogenannten Oberflächenleimung. Beide Mittel und auch Kasein werden neuestens auch dem Harzleim beigemischt, um seine Leimwirkung zu erhöhen.

Das Leimen, Färben und Füllen des Papierstoffes findet entweder im Ganzzeugholländer nach fertiggestellter Mahlarbeit statt, häufig aber auch in eigenen großen Mischholländern, die noch den Zweck haben, den fertig gemahlenen Inhalt mehrerer Ganzzeugholländer vor der Verarbeitung zu Papier gründlich zu durchmischen, um eine recht gleichmäßiges Fabrikat zu erzielen.

*Bildung des Papierblattes.*

Die Bildung des Papierblattes wurde in der älteren Periode der Papiermacherei, also etwa bis zum Jahr 1800, ausschließlich durch Handarbeit erzielt, nämlich durch das sogenannte Schöpfen, das heute nur noch ausnahmsweise und nur für besonders feine Luxus- und Wertpapiere angewendet wird. Als wichtigstes Werkzeug dazu dient die Schöpfform, die aus zwei Teilen besteht, dem Siebe, einem auf einen

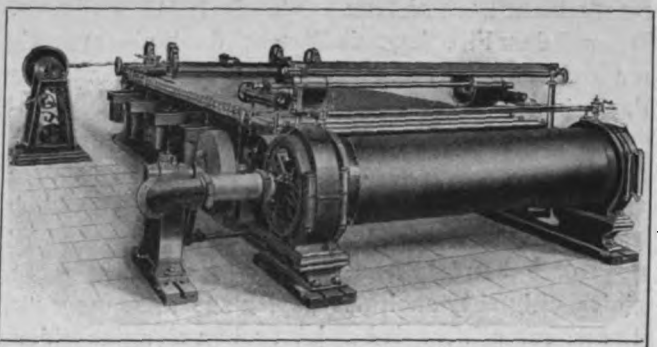


Abbildung 34. Saugwalze (Patent Millspaugh) (Maschinenbauanstalt H. Füllner, Warmbrunn i. Schl.)

Holzkasten aufgespannten Metallsiebe, und dem darauf passenden, abnehmbaren Rahmen, dessen Höhe die Dicke des künftigen Papierblattes bedingt (Abbildung 28). Die Arbeit des Schöpfens vollzieht sich folgendermaßen: Der Schöpfer taucht die mit dem Rahmen bedeckte Form in die mit dem dünnen Stoffbrei gefüllte Bütte und hebt die gefüllte Form heraus. Unter gleichmäßigem Schütteln und Schwenken der Form gibt der Faserbrei durch das Sieb hindurch sein Wasser ab, während durch das Schütteln gleichzeitig eine gute und gleichmäßige Verfilzung der Fasern erreicht werden soll. Ist die Hauptmenge des Wassers abgelaufen und der Faserfilz schon ziemlich fest geworden, so wird gewöhnlich noch durch Aufsetzen auf einen Saugtisch und Absaugen die Entwässerung fortgesetzt. Dann kann bereits der Rahmen (Deckel) von der Form abgenommen werden, der Stoff fließt nicht mehr, sondern hat schon die feste Form des künftigen Papierblattes angenommen (Abbildung 29). Der nächste Arbeitsgang ist das Übertragen von der Form auf ein Filztuch, das *Abgautschen*. Auf einer gewölbten Holzunterlage liegt der durchfeuchtete Filz, auf den die Form zunächst mit einer Seite aufgesetzt und dann fortschreitend über die ganze Länge angepreßt wird. Dadurch wird das Blatt vom Siebe abgelöst und auf den Filz übertragen, ohne daß das noch sehr

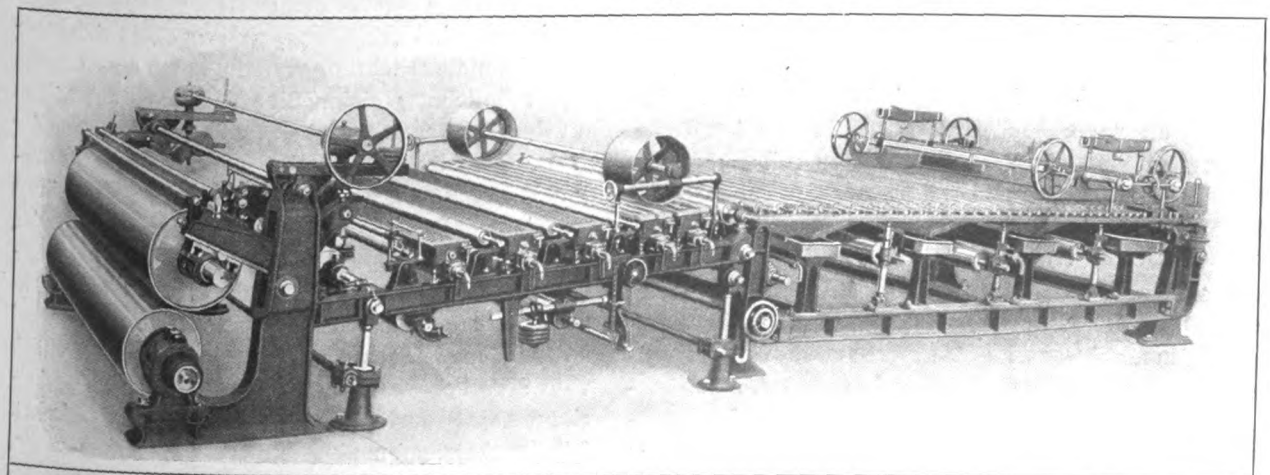


Abbildung 33. Naßpartie einer Langsiebpapiermaschine (ohne Siebbespannung). (Zwickauer Maschinenfabrik A.-G., Niederschlema i. Sa.)



Digitized by Google

empfindliche Blatt verletzt werden darf (Abbildung 30). Das auf dem Filz liegende Blatt wird mit einem zweiten gefeuchteten Filz bedeckt, auf dem das nächste Papierblatt abgegautscht wird usw. bis ein entsprechender Stoß (Bauscht) aufeinanderliegt, der zur weiteren Entwässerung ausgepreßt wird. Früher verwendete man dazu Spindelpressen, heute wohl hauptsächlich hydraulische. Durch den hohen Druck der Presse wird noch eine beträchtliche Menge Wasser ausgepreßt, gleichzeitig aber auch das Papier zusammengepreßt, dichter gemacht, so daß es jetzt schon ziemlich widerstandsfähig ist und frei zum Trocknen aufgehängt werden kann. Das Trocknen geschieht entweder als Lufttrocknen oder auch auf dampfgeheizten Zylindern. Das trockene Blatt wird noch geleimt und geglättet. Wie schon erwähnt, wird heute noch die Hand-Papiermacherei betrieben, aber nur in sehr beschränktem Maßstabe. Es gibt auch Schöpfmaschinen, die genau die Arbeit des Schöpfers nachahmen.

Um das Jahr 1800 beginnt mit der Erfindung der Papiermaschine eine neue Epoche in der Papiermacherei, die dieselbe in rascher Entwicklung vom Handwerk zur Großindustrie emporführt. Diese Entwicklung ist so vor sich gegangen, daß man zunächst die Arbeit des Handschöpfens durch kontinuierliche Maschinenarbeit zu ersetzen suchte, was sowohl mit der Langsieb- als auch mit der Rundsieb-Papiermaschine erreicht wurde. Die auf diesen Maschinen bereits in endlosen Bahnen hergestellten Papiere wurden zuerst noch geschnitten und in Trockenkammern hängend getrocknet, doch folgt bald ein weiterer Schritt in der Entwicklung, die an die Papiermaschine angegliederten, kontinuierlich arbeitenden Trockenvorrichtungen, die Trockenzylinder. In diesen grundlegenden Formen der Langsieb- und der Rundsiebmaschine hat sich die Papiermaschine bis heute gehalten, wenn auch die fortschreitende Technik des Maschinenbaues einerseits, der Papiertechnik anderseits, nicht rastend, stets neue Verbesserungen in den einzelnen Arbeitsteilen brachte und auch heute noch bringt. Am meisten in Verwendung steht heute die Langsieb-Papiermaschine.

Vom Holländer oder Mischholländer gelangt der maschinenfertige Stoff durch eine Rinne oder Rohrleitung zunächst in die Bütte, einen mit Rührwerk versehenen Behälter, aus dem der Stoffbrei durch Schöpfräder oder Pumpen auf einen Sandfang gefördert wird. Der Sandfang besteht in der Hauptsache aus einer Rinne, deren Boden mit Querleisten versehen ist, und die, wie schon der Name sagt, den Zweck hat, schwere im Stoff vorhandene Verunreinigungen (Sand usw.), die während der langsamen Fortbewegung des Stoffes zu Boden sinken, zurückzuhalten. Vom Sandfang läuft der Stoffbrei weiter zu den Knotenfängern. Ist der Stoff in den Holländern auch noch so gut gemahlen worden, so finden sich doch noch immer größere Faserbündel usw. darin, die im fertigen Papier Fehler geben würden und die daher vor der Papiermaschine entfernt werden müssen. Dazu dienen die Knotenfänger, die in zwei Haupttypen gebaut werden, als Planknotenfänger und als rotierende Zylinderknotenfänger. Bei den älteren Planknotenfängern muß der Stoff durch mit feinen Schlitzen versehene Platten hindurchtreten. Um das zu beschleunigen und ein Verstopfen der Schlitze zu verhindern, werden die Platten in ständiger schüttelnder oder schwingender Bewegung erhalten, und die Bewegung des Stoffes gegen die Platten durch Schläger unterstützt (Abbildung 31). Bei den jüngeren Zylinderknotenfängern bilden die Schlitzplatten die Mantelfläche eines langsam rotierenden Zylinders, die gleichfalls unter ständigem Schütteln den feinen Stoff durchtreten lassen, während die Faserknoten und Bündel zurückgehalten werden (Abbildung 32). Die Konstruktionen dieser Knotenfänger sind äußerst mannigfaltig und unterliegen heute noch fortwährenden Veränderungen und Verbesserungen. Von hier fließt der Stoff nach dem Passieren verschiedener Stauvorrichtungen, die ein zu rasches und ungleichmäßiges Auffließen verhindern, auf den ersten der Entwässerung dienenden Teil der Maschine, auf das Langsieb. Die dichte Verbindung mit der Auflaufrinne und dem Sieb wird durch das flachliegende Siebleder (heute meist aus Gummi) hergestellt.

Die Siebpartie (Abbildung 33) ist jener Teil der Papiermaschine, auf dem die eigentliche Bildung des Papierblattes erfolgt, und die die Handarbeit des Schöpfens in kontinuierliche Arbeit umgewandelt hat. Der wichtigste Bestandteil derselben ist das Langsieb, ein endloses Drahtgewebe, das durch Führungs- und Spannwalzen und eine große Zahl nebeneinanderliegender Wälzchen (Registerwalzen) in horizontaler Lage gehalten wird. Dieses Sieb macht einen fortwährenden Kreislauf mit, dessen Geschwindigkeit je nach der Qualität und Dicke des Papiers willkürlich geändert werden kann. Der dem Stoffeinlauf näher liegende Teil des Siebes steht mit einer Schüttelvorrichtung in Verbindung, die ihm eine Schüttelung in horizontaler Richtung verleiht, durch die einerseits eine möglichst gleichmäßige Verteilung des Stoffes auf dem Siebe, anderseits eine innige Verfilzung der Fasern erzielt wird. Bei den modernen schnellaufenden Maschinen ist außerdem noch eine Verstellung der Siebpartie in der Laufrichtung vorgesehen, so daß dem Sieb eine schwache Neigung oder Steigung gegeben werden kann, die ebenfalls eine größere Gleichmäßigkeit des Papiers ergeben soll. Da der Stoffbrei beim Einlauf noch so dünnflüssig ist, daß er seitlich vom Sieb herunterfließen würde, ist in den Deckelriemen eine Einrichtung getroffen, die das verhindert. Die Deckelriemen sind endlose Gummiriemen, die, durch Führungsräder gehalten, vom Sieb mitgenommen werden, bis der Stoffbrei so weit entwässert ist,



Digitized by Google

daß ein seitliches Abfließen nicht mehr eintreten kann. Weitere wichtige Bestandteile der Siebpartie sind die Sauger, die etwa nach dem zweiten Drittel derselben angebracht sind und die durch das Sieb begonnene Entwässerung zu verstärken haben. Es sind das unter den stoffbedeckten Teilen des Siebes angebrachte Saugkästen, auf denen das Sieb schleift, und die durch ihre Saugwirkung eine weitgehende Entwässerung der Papierbahn bewirken. Um dem Papier auch auf der Oberseite ein gleichmäßiges, der Siebseite ähnliches Aussehen zu verleihen, ist auf der Siebpartie noch der Egoutteur oder die Vordruckwalze (auf Abbildung 33 nicht zu sehen) angebracht, eine mit einem feinmaschigen Siebe bezogene hohle Walze, die durch ihr eigenes Gewicht auf der Papierbahn aufliegend, deren obere Schichte entwässert und ihr ein dichteres Gefüge und die Struktur des Siebes gibt. Der Egoutteur dient auch zur Herstellung der echten Wasserzeichen, die in der Art entstehen, daß man das Sieb des Egoutteurs mit der Zeichnung oder der Schrift, in erhabenen Linien aufgelötet, versieht; diese erhabenen Linien prägen sich in die feuchte, noch plastische Papierbahn ein, indem sie an diesen Stellen die Fasern verdrängen, das Blatt also dünner machen; infolgedessen ist die Zeichnung oder Schrift auch nach dem Trocknen, besonders in der Durchsicht, als Wasserzeichen sichtbar. Am Ende der Siebpartie befindet sich die Gautschpresse, eine Walzenpresse, die durch Druck eine weitere Entwässerung bewirkt. Um die untere Walze wird das Sieb herumgeführt, und kehrt von hier zum Stoffeinlauf zurück. Diese untere Walze dient gleichzeitig als Antrieb für das straff gespannte Sieb. Auf ihr liegt die obere, mit einem Filzschlauch überzogene Walze auf, die durch ihr großes Gewicht, das noch durch Auflegen

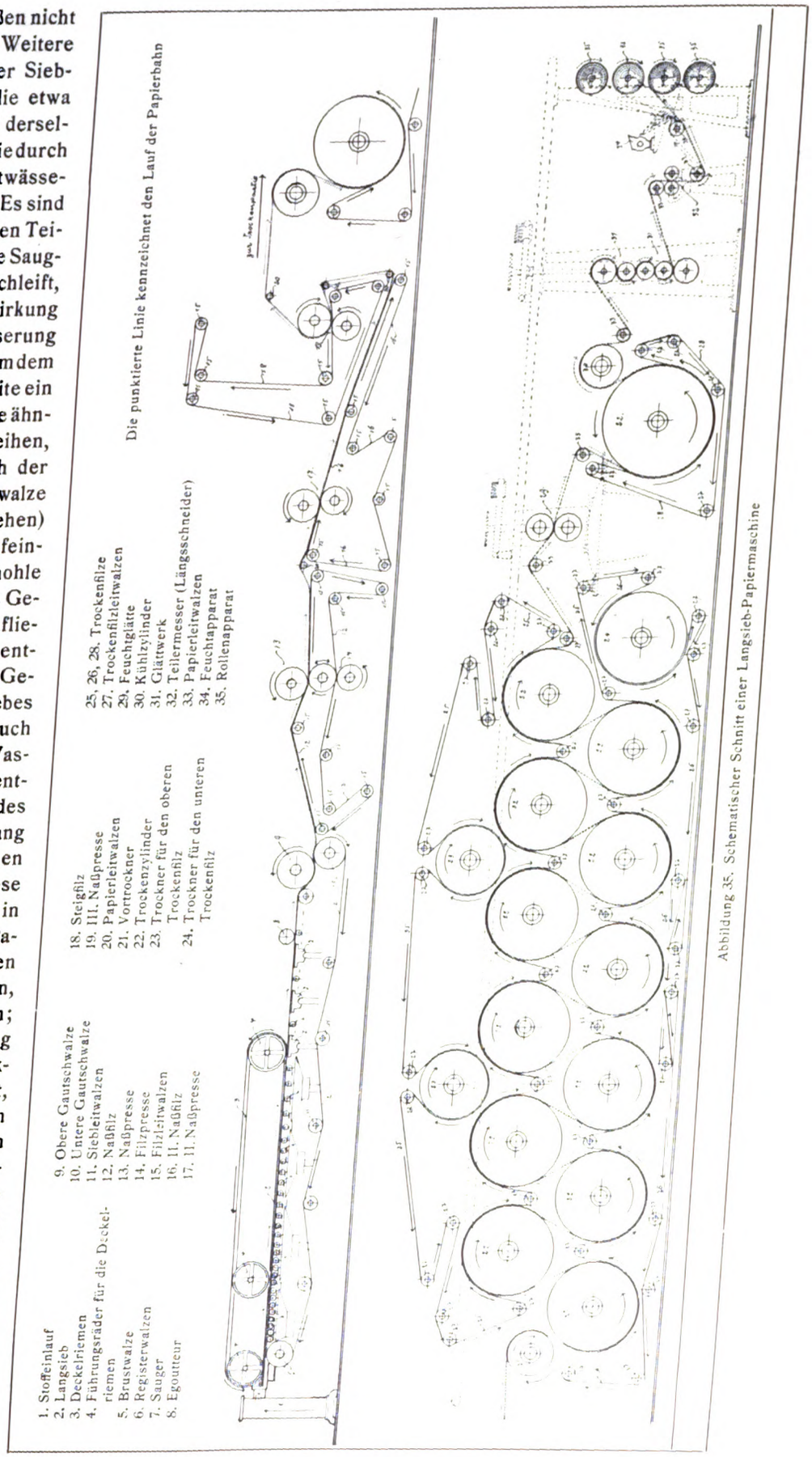



Abbildung 35. Schematischer Schnitt einer Langsieb-Papiermaschine



Digitized by Google

Diese mit den modernsten Konstruktionen ausgestattete Papiermaschine hat 3,6 Meter beschnittene Arbeitsbreite. Die Siebpartie gestattet eine Siebneigung bis zu 400 Millimeter. Die Maschine ist mit 5 Saugern, 1 Gautschpresse und 3 Naßpressen ausgerüstet, die Trockenpartie hat 32 Trockenzylinder, Feuchtglätte, Kühlzylinder und Satinierwerk. An dieses anschließend folgen noch Rollapparat, Umroller und Füllnerroller für staubfreien Schnitt. Die Maschine gestattet bis zu 200 Meter Papiergeschwindigkeit in der Minute zu arbeiten, das entspricht einer Stundengeschwindigkeit von 12000 Meter = 12 Kilometer (mittlere Straßenbahngeschwindigkeit), einer Tagesleistung (in 24 Stunden) von 288000 Meter = 288 Kilometer. Die Maschine produziert also in 24 Stunden ein 3,6 Meter breites Papierband, das etwas länger ist als die Strecke Leipzig-Magdeburg-Hannover. Das entspricht einer Fläche von 1036800 Quadratmeter oder zirka 1 Quadratkilometer. Rechnet man mit einem Papiergewicht von 70 Gramm pro Quadratmeter, so liefert die Maschine eine Produktion von etwa 50 Kilogramm Papier pro Minute, das sind zirka 3000 Kilogramm pro Stunde oder zirka 70000 Kilogramm = 700 Tonnen in 24 Stunden. Rechnet man mit einem Papiergewicht von 50 Gramm pro Quadratmeter, so ergibt das nach obiger Rechnung zirka 50000 Kilogramm = 500 Tonnen in 24 Stunden, als berechnete Höchstleistung bei voller Ausnützung der Maschine. Tatsächlich werden diese Zahlen nicht annähernd erreicht. Erstens werden nicht volle 24 Stunden pro Tag zu rechnen sein, die Höchstgeschwindigkeit der Maschine von 200 Meter wird nur ausnahmsweise und in seltenen Fällen erreicht werden können, auch kann nicht immer die volle Arbeitsbreite ausgenützt werden, so daß für die unten abgebildete Maschine bei einem 50 grammigen Papier, wie Rotationsdruck meist gearbeitet wird, nur eine effektive Tagesleistung von zirka 35000 Kilogramm = 350 Tonnen anzusetzen ist.

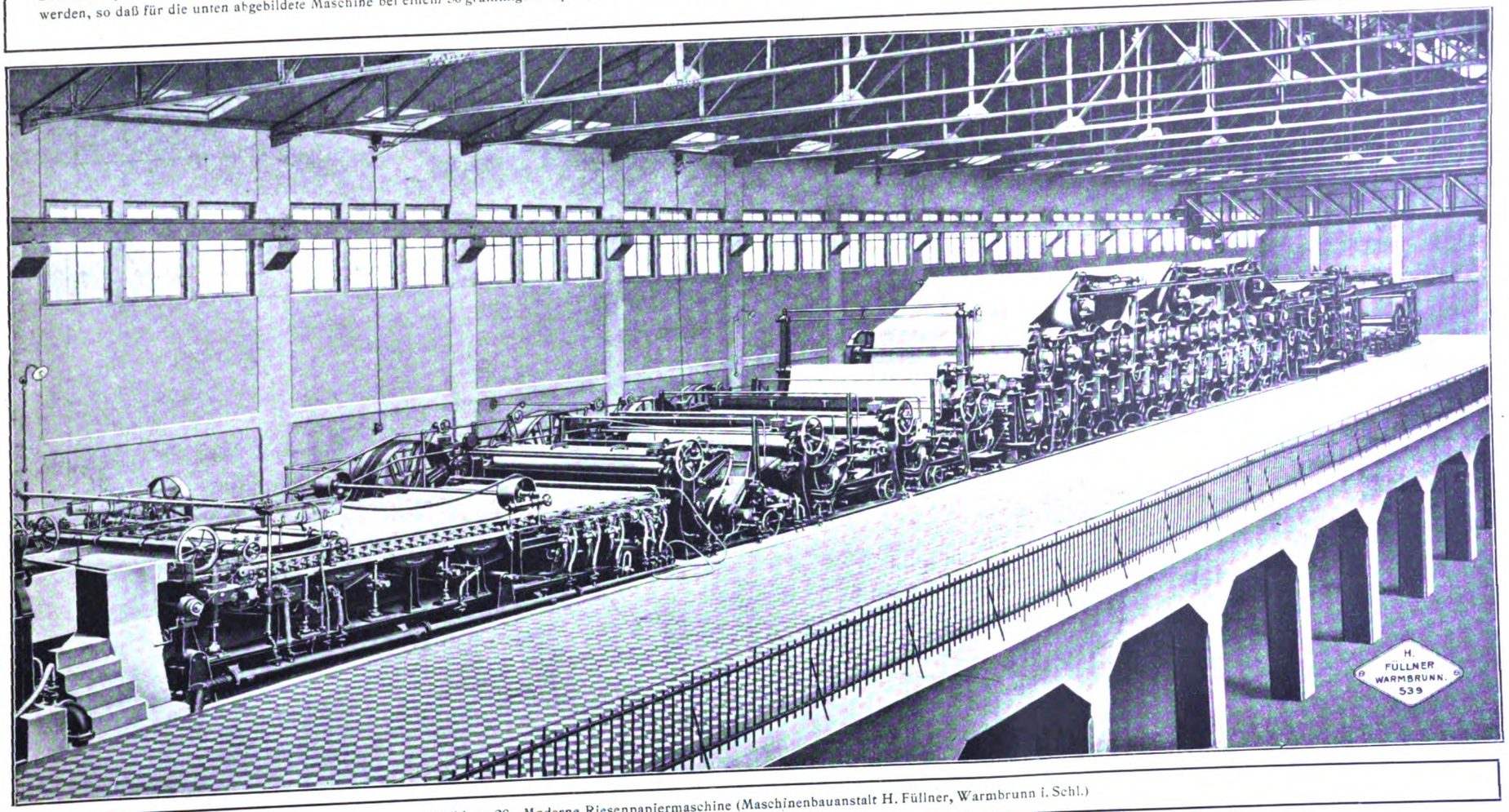



Abbildung 36. Moderne Riesenpapiermaschine (Maschinenbauanstalt H. Füllner, Warmbrunn i. Schl.)



Digitized by Google

von Gewichten auf Hebelarme verstärkt werden kann, den Faserfilz dichter macht und noch ziemlich viel Wasser auspreßt. Die Arbeit der Gautschpresse ist für das spätere Aussehen und die Qualität des Papiers von größter Bedeutung. In jüngster Zeit wurde von Amerika aus mit Erfolg der Versuch gemacht, die Gautschpresse durch eine Saugvorrichtung zu ersetzen, die sogenannte Saugwalze (Patent Millspaugh, Abbildung 34). Hier ist die untere Walze, über die das Sieb zurückgeführt wird, als kräftiger Saugapparat ausgebildet, so daß die obere Preßwalze wegfallen kann. Die Saugwalze hat sich nun auch in Europa eingeführt und scheint sich zu bewähren.

Hinter der Gautsche bzw. Saugwalze verläßt das Papier die Siebpartie und ist hier zwar noch feucht, aber doch schon so fest, daß es sogar einige Zentimeter weit frei durch die Luft zu den Filzen geführt werden kann, die es zu den Naßpressen weiter befördern. Die Naßpressen sind ebenfalls Walzenpressen, die der Entwässerung und Verdichtung der Papierbahn dienen. Die Zuführung zu diesen Pressen erfolgt, da das Papier noch zu geringe Festigkeit besitzt, durch endlose Filztücher, die über die untere Walze laufen, während die obere blanke Metall- oder Steinwalze die Pressung besorgt. Bei der letzten Presse ist eine Einrichtung getroffen, daß die Papierbahn gewendet wird, also die Oberseite mit dem Filz in Berührung kommt, damit die Struktur beider Seiten gleichmäßig wird (vergleiche Schema der Papiermaschine).

Nach dem Passieren der Pressen besitzt die Papierbahn einen Trockengehalt von etwa 40 Prozent. Eine weitere Entwässerung ist durch Pressen praktisch nicht mehr zu erreichen, und zur vollständigen Trocknung muß man infolgedessen zur künstlichen Erwärmung seine Zuflucht nehmen. Diesem Zwecke dient die sogenannte Trockenpartie, eine Anzahl von gußeisernen, hochglanzpolierten Zylindern, die mit Dampf geheizt werden, und um deren Mantelfläche das Papier mit Hilfe von starken Filzen (Trockenfilze) so herumgeführt wird, daß bald die eine, bald die andre Seite des Papiers mit der Fläche des Trockenzylinders in Berührung kommt, um auch hier eine möglichst gleichmäßige Oberfläche auf beiden Seiten zu erzielen.

Wenn die Trockenpartie auch zunächst und in erster Linie dazu dient, das Papier vollständig zu trocknen, so hat sie doch auch einen tiefer gehenden Einfluß auf die Qualität des Papiers, sein Aussehen, und bei harzgeleimten Papieren besonders auf die Leimung desselben. Hier ist es von größter Wichtigkeit, daß die Trocknung so geleitet wird, daß einerseits ein zu rasches und zu starkes Erhitzen vermieden wird, anderseits aber das Papier noch in feuchtem Zustande genügend hoch erwärmt wird, daß eine richtige Leimung entstehen kann; der Harzleimungsvorgang wird also erst auf der Trockenpartie vollendet. Abbildung 35 stellt den schematischen Schnitt einer Langsieb-Papiermaschine, Abbildung 36 die Ansicht einer modernen Riesenpapiermaschine dar.

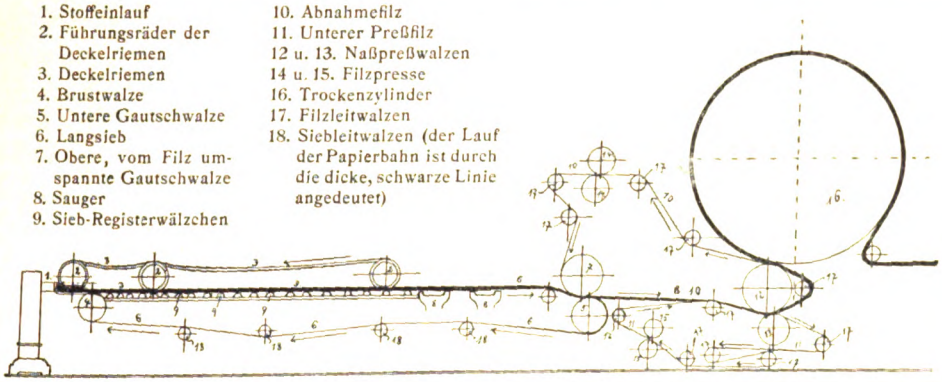



Abbildung 37. Schematische Darstellung einer Langsieb-Selbstabnahme-Papiermaschine (im Schnitt)

Für viele Papiersorten, so Einschlag-, Pack- und Kuvertpapiere, bei denen nur eine einseitige Glätte notwendig ist, kann die Trockenpartie viel einfacher gebaut sein, da das Papier hier nur auf einer Seite getrocknet werden muß. Für diesen Fall genügt ein großer Trockenzylinder. Solche Maschinen sind häufig als Selbstabnahmemaschinen gebaut, besonders für dünne Papiere, wie Packseidenpapier usw. Während bei der gewöhnlichen Langsiebmaschine die feuchte Papierbahn hinter der Gautschpresse mit der Hand vom Sieb abgenommen und auf den ersten Naßfilz hinübergelegt werden muß, besorgt bei der Selbstabnahmemaschine diese Arbeit ein Filz, der um die obere Gautschwalze geführt wird und die Papierbahn mitnimmt bis zu einer zweiten Filzleitwalze, über die ein zweiter Filz läuft, der sich von unten an die Papierbahn anlegt, die nun zwischen beiden Filzen die Naßpresse passiert. Hinter der Presse wird die Bahn vom oberen Filz weitergeführt bis zu seiner Wendewalze, wo der Filz zur Gautsche zurückkehrt, während das Papier um eine Leitwalze dem Trockenzylinder zugeführt wird (Abbildung 37).



Digitized by Google

Um schon an der Papiermaschine eine möglichst schöne und glatte Oberfläche zu erhalten, bringt man hinter der Trockenpartie Glättwerke an, das sind eine Anzahl polierter Stahlwalzen, die durch Schraubenspindeln aneinander gepreßt werden, zwischen denen das Papier durchgeführt wird. Je nach der Pressung und der Anzahl Walzen, zwischen denen man das Papier durchlaufen läßt, wird eine größere oder kleinere Maschinenglätte erreicht. Mitunter wird auch zwischen den Zylindern der Trockenpartie ein solches Glättwerk eingebaut, um eine noch bessere Glättwirkung zu erzielen, da dort das Papier noch nicht vollständig getrocknet ist, und im feuchten Zustande eine stärkere Glättung möglich ist. Daher wird solches Glättwerk mitunter als Feuchtpresse oder Feuchtglätte bezeichnet.

Am Ende der Papiermaschine sind noch Längsschneider angebracht, welche aus rotierenden Tellermessern bestehen und die es ermöglichen, das Papier fortlaufend in schmälere Bahnen zu zerteilen. Den Schluß der Maschine bildet ein Rollenapparat, von dem die Papierbahn auf Holz oder Papierhülsen zu Rollen aufgerollt wird, die bekannte Form, in der das Papier die Maschine verläßt. Das Papier, wie es vom Rollapparat der Papiermaschine kommt, wird als maschinenglatt bezeichnet und ist für viele Zwecke gebrauchsfertig. Soweit noch eine weitere Bearbeitung erforderlich ist, soll sie in dem Kapitel „Vollendungsarbeiten" besprochen werden.

Neben der eben besprochenen Langsieb-Papiermaschine findet noch für bestimmte Papiersorten eine zweite Verwendung, die *Rundsieb-* oder *Zylindersieb-*Maschine, deren Einrichtung im Wesen die gleiche ist, wie die der schon besprochenen Rundsieb-Entwässerungsmaschine für Halbstoffe, nur daß sie feiner durchgearbeitet ist. Auf einem in den Papierfaserbrei eintauchenden, mit feinem Drahtgewebe bezogenen, rotierenden Zylinder setzt sich ein Faserfilz ab, der von dem rotierenden Zylinder mitgeführt und an seinem höchsten Punkt von einem um eine Preßwalze laufenden Filz abgenommen und zu den Naßpressen usw. weitergeführt wird. Die weitere Behandlung des Papiers auf den Naßpressen und der Trockenpartie ist die gleiche, wie bei der Langsiebmaschine (Abbild. 38). Eine besondere Anwendung findet die Rundsiebmaschine zur Herstellung von Papieren und Kartons aus mehreren Lagen gleicher oder auch verschiedener Qualität. Für solche Zwecke stellt man mehrere Rundsiebe hintereinander, deren Papierbahnen alle durch einen gemeinsamen Filz abgenommen werden, so daß sie aufeinander zu liegen kommen, und durch das Pressen fest miteinander verbunden werden, und so eine Papier- oder Kartonbahn aus so vielen Lagen, als Rundsiebe angewendet wurden, bilden. Auch zur Herstellung der imitierten Bütten- oder Handpapiere wird die Rundsiebmaschine angewendet, und zwar mit so gutem Erfolge, daß es heute noch nicht möglich ist, solche imitierte von echten, handgeschöpften Büttenpapieren zu unterscheiden.

Bezüglich verschiedener Spezialkonstruktionen sei auf die Fachliteratur verwiesen.

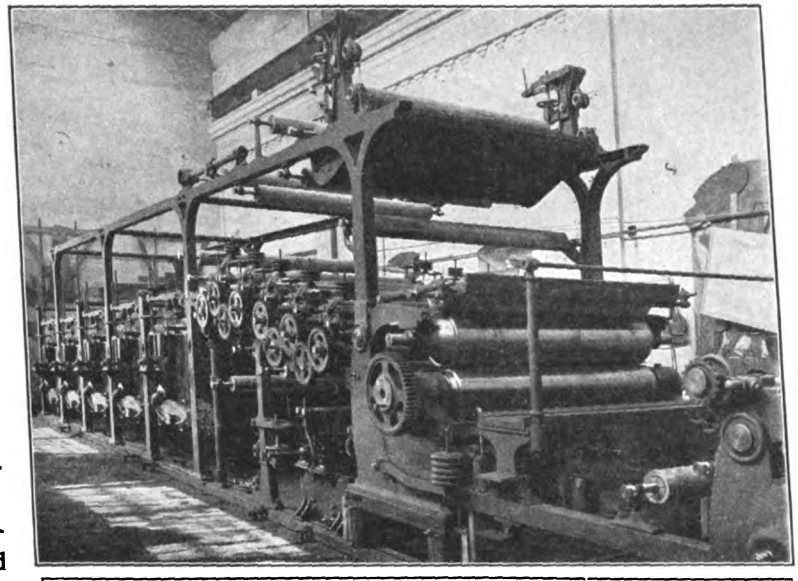


Abbildung 38
Naßpartie einer Rundsiebpapier-(Karton)-Maschine mit mehreren Rundsiebzylindern

# Neuzeitliche Entwicklung der Schriftgießerei

Von HERMANN SMALIAN, Berlin

DIE Schriftgießereitechnik war bis um 1840 herum wenig verändert worden. Die Stempel wurden in Stahl geschnitten, durch Abprägen derselben in Kupferplättchen die Matern gewonnen und die Lettern mittels Handgießinstrument am Gießofen gegossen. Darin trat nun nach 1840 eine Änderung ein, indem die erfundene Galvanoplastik erlaubte, Originaltypen auch in Blei zu schneiden und von diesen *Bleischnitten* Matern durch galvanische Abformung herzustellen.

Dieser technische Fortschritt hatte aber auch leider zur Folge, daß man von gegossenen Lettern ganze Schriftsortimente abformte und sich so Matern dieser Schriften auf unrechtmäßige Weise herstellen konnte,



Digitized by Google

statt Kupferabschläge von den Stempelbesitzern käuflich zu erwerben. Letztere wurden dadurch in ihren Unternehmungen wenig ermutigt und der Wettbewerb zwischen den Gießereien wurde verschärft und verbittert. Die später erlassenen Musterschutzgesetze beseitigten diesen Krebsschaden.

Gleichzeitig ermöglichte die im Jahre 1838 in Amerika erfundene und bald darauf auch in der Alten Welt eingeführte Handgießmaschine eine bedeutend schnellere Produktion. Statt der durchschnittlich ungefähr 3000 Lettern, die ein Handgießer täglich lieferte, konnte er nun mit der Maschine durchschnittlich 15 000 Lettern gießen, die allerdings erst noch wie beim Handguß durch Nacharbeit gebrauchsfähig gemacht werden mußten.

* * *

So war der Stand der Gießereitechnik um 1870 herum, als in verschiedenen Ländern die Industrie eine ungeahnte Entwicklung einschlug, in die auch deren Buchdruckereibetriebe hineingezogen wurden. Es wurden von den Gießereien viele und modernere Schriften, Einfassungen usw. und vor allem deren schnellste Lieferung verlangt. Letztere war aber besonders für die deutschen Gießereien sehr erschwert durch die verschiedenen Kegel und Höhen, welche entstanden waren teils durch mehr als ein Dutzend in Gesamtdeutschland früher üblicher Fußmaße, teils aber auch dadurch, daß mancher der damaligen Schriftgießer in seinem Berufsgenossen zuerst fast immer den Konkurrenten, seltener den Kollegen sah, mit welchem er eine Anzahl technischer Fragen im Interesse des gesamten Buchgewerbes gemeinsam hätte erörtern sollen.

Leider standen auch viele damalige Buchdrucker, und zwar nicht bloß in Deutschland, der Vereinheitlichung des Schriftsystems teilnahmslos gegenüber und trugen so zur Weiterpflege veralteter Einrichtungen bei. Glücklicherweise zeigten sich aber doch im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts die Verhältnisse stärker als die Menschen und verhalfen den technischen Fortschritten, deren wir uns heute erfreuen, zum Siege.

*Die Systematisierung des Letternkörpers.*

Darüber bestand bei jedem weiterblickenden Schriftgießer kein Zweifel, daß eine Erleichterung der Beziehungen zwischen Buchdruckerei und Schriftgießerei nur erreichbar war durch die allgemeine Annahme des 1737 von *Fournier dem Jüngeren* erdachten und 1784 von *Firmin Didot* auf dem Pariser Fuß basierten französischen Punktsystems. Dementsprechend erklärten denn auch Deutschlands Gießereien, daß sie von 1873 ab neue Druckereien nur noch nach diesem System einrichten würden, „*um dadurch den Herren Buchdruckereibesitzern für die Folge die Möglichkeit zu geben, Schriften jederzeit vom Lagervorrat rasch entnehmen und verwenden zu können*".

*Normalkegel.* Bei der praktischen Durchführung dieses Beschlusses zeigte sich aber, daß das Grundmaß dieses Systems nicht überall dasselbe war, sowohl im Kegel als auch in der Höhe. Deshalb betrauten die Berliner Schriftgießereien *H. Berthold* mit der Schaffung eines unveränderlichen typographischen Maßstabes. Da das Didotsystem in allen Staaten des europäischen Kontinents teils ganz, teils weit verbreitet war, so entschloß sich Berthold, dieses System unverändert auf das Metermaß zu übertragen, um dadurch jedem Interessenten die Gelegenheit zu geben, es jederzeit auf seine Richtigkeit hin prüfen zu können. Das geschah 1879. Es wurde ein Normalmaß von 133 Nonpareille (798 Didotpunkte) — 300 mm bei der Normal-Eichungskommission in Berlin niedergelegt und Kopien davon den Gießereien eingehändigt.

Das englische Schriftsystem, welches zwar in der Schrifthöhe keine, wohl aber im Kegel ebenfalls viele Unterschiede zeigte, wurde 1886 auf einer Versammlung nordamerikanischer Schriftgießereien zu Niagara systematisiert, indem man das am weitesten verbreitete System der Schriftgießerei *Mac Kellar, Smiths & Jordan* als Ausgangspunkt nahm und hierbei feststellte, daß 83 Pica (Cicero) dieses Systems — 350 mm lang sind. Die Schriftgießereien Englands entschlossen sich um das Jahr 1900 herum, dieses englische Punktsystem ebenfalls allgemein bei Errichtung neuer Druckereien zur Einführung zu bringen. Der amerikanisch-englische Normaltypometer ist also 350 mm lang — 166 Nonpareil (996 amerikanisch-englische Punkte).

*Normalhöhe.* Nachdem ein unveränderliches typographisches Grundmaß geschaffen, lag es nahe, es auch zur Messung aller Dimensionen des Letternkörpers zu benutzen. Das geschah denn auch zunächst bei Feststellung der französischen Schrifthöhe, in welcher selbst die Pariser Schriftgießereien kleine Schwankungen zeigten. Die Durchschnittshöhe ergab $62^2/_3$ Didotpunkte. Die deutschen Schriftgießereibesitzer hatten sich inzwischen zu einer „Vereinigung der Schriftgießereibesitzer Deutschlands" zusammengefunden und beschlossen in einer Versammlung zu Eisenach 1898, diese Durchschnittshöhe ebenfalls in einem Normalstab bei der Normal-Eichungskommission in Berlin niederzulegen. Das geschah am 25. Februar 1905. Danach beträgt die deutsch-französische Normalhöhe $62^2/_3$ Didotpunkte = 23,566 mm.

Für die amerikanisch-englische Höhe ist eine Übertragung auf das Metermaß nicht erfolgt. Sie beträgt in England und seinen Kolonien wie in den Vereinigten Staaten von Nordamerika $^{11}/_{12}$ englischen Zoll und wird fast allgemein in einem dezimalen Bruch von 0,9170 englischen Zoll ausgedrückt (genau 61,93 Didotpunkte, abgerundet 62 Didotpunkte). Sie ist also ungefähr $^2{}_3$ Didotpunkte niedriger als die deutsch-französische Normalhöhe.



Digitized by Google

*Die Systematisierung der Buchstabenbilder.*

*Systematische Dickte.* Die dritte Dimension des Letternkörpers, die Breite oder, wie der Schriftgießer sagt, die Dickte, richtet sich nach den seitlichen Abständen, die die einzelnen Buchstaben in abgedruckten Worten voneinander haben sollen, nach der *Weite*. Diese Dickte war daher, wenn man von den Ziffern der kleinen Brotschriftgrade absieht, unsystematisch. In der deutschen Fachliteratur des 19. Jahrhunderts ist wiederholt angeregt worden, diese Dickte auch zu systematisieren, zuerst in *Benjamin Krebs'* „Handbuch für Buchdruckerkunst" (Frankfurt a. M. 1827). „Wäre es wirklich nicht möglich," heißt es daselbst, „die Buchstaben a, b, g, h, k, n, o, p, q, u, v, x, y, ff, fi, fl und alle Ziffern auf Halbgevierte, f, i, j, l, t und die Punkturen auf Viertelgevierte, m, w, æ, œ auf Zweidrittelgevierte und die Versalien auf ähnliche bestimmte Dickten zu gießen?" An die praktische Ausführung dieses Gedankens ging zuerst der Buchdruckereibesitzer *R. F. Haller-Goldschach* in Bern, welcher ähnlich gegossene Schriften 1889 auf der Pariser Weltausstellung vorführte und Patente darauf für Belgien, Österreich-Ungarn und die Schweiz genommen hatte. Die Textabdrücke dieser Schriften zeigten jedoch schlechte und nicht zulässige Weiten. Haller hatte eben nicht bedacht, daß systematische Dickten und harmonische Weiten nur erreichbar sind, wenn schon beim Stempelschnitt die systematische Dickte jedes einzelnen Buchstabens vorher berechnet ist, mit andern Worten: wenn die Buchstabenbilder schon beim zeichnerischen Entwurfe systematisiert sind. Das geschah zuerst von der Schriftgießerei *Benton, Waldo & Co.* in Milwaukee und dann im erweiterten Umfange von der *Inland Type Foundry*, welche von den Söhnen des eingewanderten deutschen Schriftgießers *Karl Schraubstädter* ganz neu in St. Louis 1894 errichtet und diese systematischen Dickten unter der Bezeichnung „Point-set system of casting type" eingeführt hatten. Teils durch den Wettbewerb gezwungen, teils von der Nützlichkeit dieser Neuerung durchdrungen, folgten dann die Gießereien der Neuen Welt und später auch eine Anzahl der Alten Welt. Die Ansichten über den praktischen Wert der systematischen Dickten für den Buchdrucker sind geteilt. Je nach den gemachten eigenen Erfahrungen führten sie einzelne Gießereien ein, andre sehen davon ab. In der Hauptsache ist die systematische Dickte wohl mehr ein Vorteil für den technischen Betrieb in der Gießerei.

*Normalschriftlinie.* Die Seite 143 näher besprochene sofortige Lieferung vom Lager stieß in der Praxis überall da auf Schwierigkeiten, wo außer dem Normalkegel und der Normalhöhe auch ein Liniehalten wenigstens der Brot- und Auszeichnungsschriften gewünscht wurde. Die Linienstellung dieser Schriften war in den verschiedenen Gießereien nicht überall dieselbe. Eine Vereinheitlichung der Schriftlinie in der Weise, daß obige aus verschiedenen Gießereien vom Lager bezogenen Schriften stets miteinander Linie hielten, war eben nur möglich durch eine Verständigung aller Gießereien und, wie bei der systematischen Dickte, auch erst durch eine gewisse Systematisierung der Buchstabenbilder schon bei ihrem zeichnerischen Entwurfe.

Die Fachliteratur hatte sich auch schon lange mit diesem Gedanken beschäftigt. Als erster Anreger dürfte der schon genannte Erfinder des französischen Punktsystems, Fournier der Jüngere, zu bezeichnen sein, welcher in seinem „Manuel typographique" (Paris 1764) in dem Abschnitte über das Stempelschneiden bestimmte Vorschriften für das Verhältnis der Ober-, Mittel- und Unterlängen der einzelnen Schriftgrade zueinander gab. In meinem „Handbuche für Buchdrucker im Verkehr mit Schriftgießereien" (Danzig 1874) hatte ich auch diesen Gedanken behandelt. Wegen des in Deutschland üblichen Gebrauchs von Fraktur, Antiqua und Kursiv, und bei ihrer reichlicheren Vermischung mit Auszeichnungsschriften in vielen Büchern, Lexika usw., erschien mir eine Verständigung aller deutschen Schriftgießereien über eine einheitliche Linie wenigstens der Brot- und Auszeichnungsschriften als unerläßliche Vorbedingung, wenn auch diese Schriften stets sofort vom Lager geliefert werden sollten. Weiter ging auch damals das Interesse der deutschen Buchdrucker an einer einheitlichen Linie nicht.

Das Interesse der Buchdrucker andrer Nationen, z. B. der Nordamerikaner, an einer einheitlichen Linie ging aber weiter. Die dort übliche Art, die Versalien kleinerer Grade als Kapitälchen größerer zu verwenden, verlangte besonders im Akzidenzsatz die Zusammensetzung vieler Zeilen aus zwei Kegeln. Um diese in Linie zu stellen, bedurfte es vieler Flickereien mit Papier- und Kartenspänen, was Zeit kostete und Mühe verursachte. Man war also schon längere Zeit bemüht, neue Schriftgarnituren so in Linie zu stellen, daß wenigstens deren einzelne Grade bei einer Vermischung miteinander leicht in Linie gestellt werden konnten durch Unterlegung mit systematischem Durchschuß. Eine derartige Schriftenserie war z. B. die Philadelphia Lining Gothic (eine Grotesk) der *American Type Founders Company*. Sie bestand aus neun Garnituren, jede zu zehn Graden. Sie war mit einem Kostenaufwande von 25 000 Dollars (ungefähr 100 000 Mark) hergestellt worden.

Gründlicher war dagegen die Reform des deutsch-amerikanischen Akzidenzsetzers *N. J. Werner*, die er 1890 im „Artist Printer" veröffentlichte. Sie bezweckte erstens ein Liniehalten *aller* Schriften desselben Grades, zweitens das In-Linie-Stellen von Schriften verschiedener Kegel durch Unterlegung mit systematischem Durchschuß in vollen Punktstärken,



Digitized by Google

und drittens auch das Alineieren einer zwei Punkte starken feinen oder punktierten Messinglinie mit der Schriftlinie in gleicher Unterlegungsart, also z. B. bei handschriftlich auszufüllenden Formularen.

Diese Linienreform konnte natürlich in den bestehenden Schriftgießereien nur ganz allmählich zur Einführung gelangen, weil sie zur Voraussetzung hatte, daß schon beim Zeichnen der Buchstabenbilder und beim Schnitt der Stempel auf diese Linienstellung Rücksicht genommen wird. Deshalb war diese Reform vollständig und sofort durchführbar nur von der schon genannten Inland Type Foundry, welche 1894 ganz neu errichtet worden war, denn sie hatte keine Rücksicht zu nehmen auf vorhandene Stempel, Matern, verkaufte und am Lager befindliche Schriften.

Die „Standard line", wie diese Linienreform genannt wurde, schuf natürlich eine gewaltige Erleichterung, besonders im Akzidenzsatz, und es ist wohl verständlich, daß sie zunächst von den amerikanischen Setzern freudig begrüßt wurde und der Inland Type Foundry einen weiten Absatz ihrer Erzeugnisse verschaffte. Infolgedessen suchten denn auch die andern Gießereien der Vereinigten Staaten diesem Beispiel zu folgen, soweit sie dies unter Berücksichtigung ihrer vorhandenen Stempel, Matern und Lagervorräte konnten.

Die Gießereien der Alten Welt begannen nun ebenfalls mit der Einführung einer Normalschriftlinie. Für Länder wie England, Frankreich, die nur Antiquaschriften führten, war es leichter als für Deutschland mit seiner Mischung von Fraktur und Antiqua. Für letzteres Land verursachte also eine einheitliche Schriftlinie, welche es ermöglichte, daß jede Buchdruckerei mit Normalkegel von jeder Schriftgießerei Schriften mit derselben Linie sofort vom Lager beziehen kann, reifliche Erwägung aller Begleiterscheinungen.

Ende 1903 traten nun *Genzsch & Heyse* mit ihrer „Universalschriftlinie" hervor, die unter anderm eine Unterlegung bei Nonpareille mit halbpunktstarkem Durchschuß vorschrieb. *J. G. Schelter & Giesecke* in ihrer gleich darauf veröffentlichten „Normalschriftlinie" hatten eine Unterlegung aller Kegel, mit vollpunktigem Durchschuß vorgesehen. Die Berliner Schriftgießereien verlangten dagegen eine halbpunktige Unterlegung für die Kegel Nonpareille, Borgis und Korpus. Zur Verständigung über diese und noch einige andre Verschiedenheiten war der Vorstand des Deutschen Buchdruckervereins im März 1904 angegangen worden, sich der Frage zur Schaffung einer Universalschriftlinie anzunehmen. Es kam zu verschiedenen Beratungen zwischen Buchdruckern und Schriftgießern, aus denen dann schließlich die „Deutsche Normalschriftlinie" hervorging, welche von den Vorständen des Deutschen Buchdruckervereins und der Vereinigung der Schriftgießereibesitzer Deutschlands am 16. September 1905 veröffentlicht wurde, mit dem Hinzufügen, daß die Schriftgießereibesitzer nach besten Kräften bestrebt sein werden, auf schnelle Einführung dieser einheitlichen Schriftlinie hinzuwirken.

* * *

Aus dem Vorstehenden ist der gewaltige Fortschritt ersichtlich, welcher in der Vereinheitlichung der Letterndimensionen seit 1879 erfolgt ist. Mit dem Beginne des 20. Jahrhunderts werden in keinem Kulturstaate neue Druckereien anders als mit dem deutsch-französischen oder amerikanisch-englischen Normalkegel errichtet. Ersterer beträgt 133 französische Nonpareille (798 Didotpunkte) = 300 mm, letzterer 166 amerikanische Nonpareil (996 amerikanische Punkte) = 350 mm. Die nach den beiden Systemen gegossenen Lettern sind überall mit Hilfe des Metermaßes jederzeit kontrollierbar. Die Normalhöhe ist nur in den Ländern des englischen Sprachgebietes einheitlich; sie beträgt 0,9170 englische Zoll, rund 62 Didotpunkte. In den Ländern des europäischen Kontinents, in Mittel- und Südamerika ist die Normalhöhe verschieden. Sie beträgt im allgemeinen $62\,^2/_3$ Didotpunkte in Frankreich, Spanien, Deutschland, Schweiz usw. In Belgien und Österreich ist sie 63, in Holland 66 und im eigentlichen Rußland $66\,^3/_4$ Didotpunkte hoch. Wenn man die Verschiedenheiten in Kegel und Höhe bedenkt, wie sie in der Welt noch vor einem Menschenalter herrschten und die sich noch in den alten Buchdruckereien widerspiegeln, dann kann man wirklich von einem gewaltigen Fortschritt sprechen, den die Letternfabrikation gemacht hat. Er ist nicht zuletzt erreicht durch das beharrliche Eingreifen von deutschen und amerikanischen Fachmännern. Man könnte ja vielleicht die Frage aufwerfen, weshalb einzelne Ideen, wie z. B. die systematische Dickte und die einheitliche Schriftlinie, die im Verlaufe des 19. Jahrhunderts verschiedene Male in der deutschen Fachpresse behandelt wurden, erst nach so langer Zeit und auf dem Umwege über Amerika auch in Deutschland in die Praxis übertragen wurden. Beantwortet kann sie vielleicht mit einem Ausspruche eines großen deutschen Erfinders und Praktikers, *Werner von Siemens,* werden, welchen derselbe in seinen „Lebenserinnerungen" (Berlin 1892) getan hat. Er lautete: „Eine technische Erfindung bekommt erst Wert und Bedeutung, wenn die Technik selbst so weit vorgeschritten ist, daß die Erfindung durchführbar und ein *Bedürfnis* geworden ist. Darum sieht man auch die wichtigsten Erfindungen jahrzehntelang schlummern, bis sie plötzlich zu großer Bedeutung gelangen, wenn ihre Zeit gekommen ist."

*Die Verbesserung des Gießzettels.*

Eine stete Beschwerdenquelle war der Gießzettel, das Schema, nach welchem die Stückzahl der einzelnen



Digitized by Google

Buchstaben in einer kompletten Schrift angegeben wird. Der berufenste Zusammensteller von Gießzetteln ist der Buchdrucker. „Mit Unrecht", sagte schon *Karl Faulmann* in seinem „Handbuch der Buchdruckerkunst" (Wien 1884), „haben jedoch die Buchdruckereien die Anfertigung der Gießzettel den Schriftgießereien überlassen, denn der Schriftgießer hat beim redlichsten Willen, seinen Gießzettel den Verhältnissen anzupassen, keinen andern Maßstab für seine Richtigkeit, als die Nachbestellung von Defekten." Als nun infolge allgemeiner Einführung des Normalsystems auch die Brotschriften allgemein vom Lager geliefert werden konnten, wurde die Gießzettelfrage besonders brennend und die Fachpresse erging sich in vielen Klagen und Vorschlägen zu Verbesserungen. Unter andern brachte die „Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker" (Nr. 52, 1894) einen solchen von *K. Koch*, in welchem empfohlen wurde, als Grundlage für einheitliche Gießzettel die Häufigkeitsuntersuchungen zu nehmen, welche 1891 auf dem internationalen Stenographentage in Berlin beschlossen und dann auch unter der Oberleitung des Reichsbank-Kalkulators *F. W. Kaeding* bewerkstelligt wurden. Diese Untersuchungen erstreckten sich auf 14 verschiedene Lesestoffe in dem Umfange von 20 Millionen Silben. Der Vorschlag Kochs fand Beachtung. Die zur Ausdehnung dieser Untersuchungen auf das Vorkommen der einzelnen Buchstaben entstehenden Mehrkosten wurden auf Anregung des Deutschen Buchdruckervereins hauptsächlich durch die deutschen Gießereien beschafft und das so gewonnene Material in einem längeren Zeitraume von der Leipziger Typographischen Gesellschaft für die Zusammenstellung eines einheitlichen Fraktur- und Antiquagießzettels verarbeitet. Die Veröffentlichung dieser Gießzettel erfolgte im „Archiv für Buchgewerbe" (Heft 10, 1904) und die Gießereien machten sie sich zu eigen für alle Sortierungen, für welche besondere Wünsche nicht gemacht werden.

Selbstverständlich können und sollen diese deutschen Normalgießzettel nur Durchschnittsgießzettel sein und niemand wird erwarten, daß bei den Brotschriften, die danach sortiert sind, mit dem letzten e auch das letzte Versal-Z ausgesetzt wird. Eigenartige Satzmaterien und Orthographien werden stets Ergänzungen nötig machen, welche der Buchdrucker ohne besondere Kosten vornehmen kann, denn die Schriftgießereien liefern die ersten und zweiten Defekte ohne Aufschlag zum Preise der ersten Lieferung. Dort, wo von vornherein ganz eigenartige Satzmaterien vorliegen, also zum Beispiel bei Katalogen, Adreßbüchern usw., wird es sich empfehlen, daß der Buchdrucker auf Grund *seiner* Erfahrungen den Gießzettel selbst zusammenstellt und ihn seinem Auftrage an die Gießerei beifügt, wie es auch schon Faulmann empfohlen.

*Die Beschleunigung des Letterngusses.*

Die stetige Errichtung neuer und die Vergrößerung vieler bestehender Buchdruckereien, verbunden mit der Vermehrung der Schriftarten, drängte zu einer Beschleunigung des Letterngusses. Sie wurde in der Hauptsache auf zweierlei Art versucht, die man zur besseren Kennzeichnung als amerikanische und europäische bezeichnen kann. Im allgemeinen bestand sie zunächst darin, daß man in den Ländern mit ungenauen Schriftsystemen letztere zu vereinheitlichen suchte, ähnlich wie es z. B. in Frankreich mit Beginn des 19. Jahrhunderts geschehen. Das geschah, wie schon geschildert, in Mitteleuropa 1879, in Nordamerika 1886 und in England zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Die amerikanische Art suchte durch besondere Bearbeitung der Matern (durch deren Justierung auf Linie und Weite) die Zurichtungszeit zu verkürzen. Die Gießmaschinen selbst erhielten Gasheizung und Dampfbetrieb; man erfand Schleifmaschinen und schließlich noch Hilfsmaschinen, welche die ganze Nacharbeit besorgten. In Europa richtete man schon früh sein Augenmerk darauf, die Lettern gleich gebrauchsfähig zu gießen. Den ersten Versuch machten die Engländer *Johnson & Atkinson* mit ihrer 1862 erfundenen Komplettgießmaschine, von welcher auch einige Exemplare um 1870 herum in Frankfurt a. M., Hamburg und Wien in Betrieb genommen wurden. Sie befriedigte jedoch nur teilweise; sie war weniger eine einheitliche Gießmaschine, mehr eine Vereinigung von einer Gießmaschine mit einem Fertigmachapparat. Erst nachdem sie nach 1880 Verbesserungen durch *Foucher* (Paris), *Hepburn* (London), *Küstermann* (Berlin), *Zoja* (Turin) und andre gefunden, war eine allgemeine Beschleunigung des Letterngusses ermöglicht. Komplettgießmaschinen neuester Konstruktion können in kleinen Kegeln bis Cicero täglich durchschnittlich 50 000 sofort gebrauchsfähige Lettern liefern.

In Nordamerika ist man schließlich auch zum Komplettguß übergegangen. *Heinrich Barth*, deutscher Feinmechaniker, welcher 1845 die ersten Handgießmaschinen für F. A. Brockhaus in Leipzig baute und dann später zur Cincinnati Type Foundry überging, deren Direktor er schließlich wurde, konstruierte 1888 eine Komplettgießmaschine, welche jetzt fast in allen Zweiggeschäften der American Type Founders Company in Verwendung ist.

Leider hatte in der vollständigsten Ausnutzung des Komplettgusses auch wieder Mitteleuropa einen schwereren Stand. Frankreich und Spanien z. B. hatten einheitlichen Kegel und Höhe, England und die Vereinigten Staaten von Nordamerika zwar ungenauen Kegel, aber einheitliche Höhe. Mitteleuropa und auch Länder wie Dänemark, Norwegen, Schweden und die Schweiz dagegen besaßen noch viele alte



Digitized by Google

Druckereien mit eigenen Kegeln und Höhen. Anfangs glaubte man, die Komplettgießmaschine würde in der Art eingeführt werden, daß man auf dieser nur Lettern nach Normalsystem zu wesentlich billigeren Preisen liefern würde, wie es ähnlich der Frankfurter Schriftgießer *F. Dreßler* 1849 bei allgemeiner Einführung der Handgießmaschine vorgeschlagen, um dadurch dieses Normalsystem schneller allgemein einzuführen. Dazu kam es jedoch nicht. Die Komplettgießmaschine wurde auch für den Guß eigener Systeme eingerichtet.

Eine weitere Beschleunigung des Letterngusses erreichte der Engländer *Fr. Wicks* mit seiner 1895 erfundenen Rotationsgießmaschine. Wicks war Erfinder einer Setz- und Ablegemaschine. Da aber die letztere, wie alle derartigen Maschinen, einem wirklich praktischen Gebrauche nicht genügte, kam er auf den Gedanken, eine Maschine zu erfinden, welche die Lettern so schnell und billig herstellte, daß sich alsdann ein Ablegen des Satzes nicht mehr lohne. In der Tat wurden sämtliche damals noch in der Londoner „Times" arbeitenden Kastenbeinschen Setzmaschinen mit Wicksschen Lettern versorgt, da eine seiner Maschinen täglich ungefähr eine halbe Million sofort gebrauchsfähiger Lettern zu liefern imstande war. Zu allgemeiner Einführung kam diese Rotationsgießmaschine jedoch nicht. Die von Wicks in London errichtete „Rotary Type Casting Co. Limited" ging schon vor einigen Jahren in andern Besitz über und firmiert heute „The Blackfriars Type Foundry". Wicks selbst starb 1910.

### *Neuerungen im Stempelschnitt und in der Maternherstellung.*

Die Errichtung einer kompletten Gießerei verlangte früher viele Jahre. Der schon genannte französische Schriftgießer Fournier der Jüngere schrieb 1764: „Ich begründete meine Gießerei 1736 und kaum darf ihre Einrichtung heute als beendet genannt werden, nachdem sie mich 29 Jahre ununterbrochene Arbeit gekostet hat. Ich habe sämtliche Stempel geschnitten und eingeschlagen, die Matern justiert und einen Teil der Gießinstrumente gefertigt." Durch die Arbeitsteilung, durch Errichtung selbständiger Stempelschneidereien und Fabriken für Schriftgießereibedürfnisse wurden die Schriftgießereien in den Stand gesetzt, den wachsenden Ansprüchen an schnelle und gute Letternlieferung zu folgen, und auch im Stempelschnitt, der eigentlichen künstlerischen Tätigkeit in der Schriftgießerei, hat die Maschinenarbeit Eingang gefunden.

*L. B. Benton*, Mitbesitzer der Schriftgießerei Benton, Waldo & Co. in Milwaukee, gelang es vor ungefähr 20 Jahren, eine Stempelschneidemaschine zu erfinden. Veranlaßt dazu wurde er durch die Idee, Lettern mit systematischen Dicken zu fabrizieren, „self-spacing types", wie er sie nannte, um das Ausschließen zu verbessern und zu beschleunigen. Diese Maschine erfuhr im Verlaufe der Zeit noch manche Verbesserung, u. a. auch die, daß damit Matern gebohrt werden können. Die Folge war, daß der Handgravierung eine erhebliche Konkurrenz erwuchs, wenn auch für wirklich künstlerische Feinheiten im Stempelschnitt immer noch der Handschnitt bevorzugt wird.

Durch die Vereinheitlichung des Schriftsystems, durch die stetig wachsende Zahl der Schriftaufträge, welche vom Lager der Gießereien geliefert werden können, und durch die damit im Zusammenhang stehende Möglichkeit, die einzelnen Schriften mit einem Male in sehr großen Quantitäten gießen und an das Lager zu legen, durch all diese Umstände blieben auch die einzelnen Matern der Schriften viel längere Zeit hintereinander auf den Gießmaschinen und waren einem schnelleren Verbrauch trotz der eingeführten Wasserabkühlung ausgesetzt. Man hatte daher auch schon immer darüber nachgedacht, das Kupfer der Matern durch ein widerstandsfähigeres Metall zu ersetzen. 1881 war es sogar einem Ingenieur *Kolk* gelungen, das Eisen wie Kupfer niederzuschlagen und sehr gute eiserne Matern zu liefern, deren praktische Einführung aber an dem Erfindereigensinn des Genannten scheiterte. In neuerer Zeit hat man nun mit gutem Erfolge Versuche gemacht, Nickel für Maternzwecke galvanisch niederzuschlagen, und die mit diesem Verfahren gewonnenen Nickelmatern finden mehr und mehr Eingang und drängen die Kupfermatern in den Hintergrund.

Matern ohne Stempel zu schaffen, indem man die Buchstabenbilder mittels einer pantographisch arbeitenden Graviermaschine von *Hofer* direkt in geeignete Metallstücke bohrte, wurde teilweise schon längere Zeit in Deutschland ausgeführt. Erweitert hat sich diese Art der Materngewinnung durch die Einführung der oben erwähnten Stempelschneidemaschine. Besonders leistungsfähige Maternbohrmaschinen soll die Firma *Wiebking, Hordwige & Co.* in Chikago fertigen. Wiebking ist ebenfalls ein Deutscher.

* * *

Diese vorstehend geschilderte Entwicklung der Schriftgießerei beruht auf verschiedenen Ursachen. Zunächst auf der allgemein begriffenen Erkenntnis, daß es in unserm Gewerbe eine Anzahl Fragen gab, welche nur durch Zusammenarbeit aller Beteiligten gelöst werden konnten, sodann durch Verallgemeinerung technischen Wissens, wozu die Fachpresse in verdienstvoller Weise beigetragen, indem die Erfahrungen vieler aneinandergereiht wurden. Amerikaner, Deutsche, Engländer und Franzosen haben Anteil an diesem Fortschritt, der Deutsche insofern besonders, als er teils die Ideen lieferte, die dann in Amerika ins Praktische übertragen wurden, teils sich an der



Digitized by Google

technischen Vervollkommnung im Auslande beteiligte. In einer „Studie über die moderne Schriftgießerei" von *Dondal Wylie* im „American Printer" 1902 heißt es z. B.: „Der Vorsteher der Justierabteilung ist gewöhnlich ein Deutscher, ein Angehöriger jenes Volkes, welches minutiöse Genauigkeit vor allem andern pflegt, und des einzigen Volkes, welches unendliche Mühe aufwendet, um Genauigkeit in scheinbaren Nichtigkeiten zu erreichen." Dieses Zusammenwirken von Theoretikern eines Volkes mit Praktikern andrer Völker hat den Fortschritt in unserm Gewerbe wesentlich gefördert.

Neben dieser Verbindung technischer Theorie und Praxis hat aber auch zum allgemeinen Fortschritte beigetragen, daß man aufhörte, Buchdruckerei und Schriftgießerei als zwei selbständige Betriebe zu betrachten, die voneinander nur wirtschaftlich Notiz zu nehmen hätten. Wie unrichtig das war, ist so recht handgreiflich in die Erscheinung getreten bei Einführung des Normalgießzettels und der Normalschriftlinie. Mit Genugtuung kann festgestellt werden, daß die Schriftgießerei sich viel eingehender als früher darum bekümmert, wie das Satzmaterial für den Buchdrucker am zweckentsprechendsten herzustellen ist. Kümmert sich nun die Buchdruckerei ähnlich eingehend um die Technik der Schriftgießerei, dann ist zu hoffen, daß wir, um mit *Dr. van der Linde* zu reden, nach Ablauf des ersten halben Jahrtausends der Buchdruckerkunst (1940) auf dem Felsen der Geschichte unsrer Kunst angelangt und den schlüpfrigen Boden der Legende ganz verlassen haben werden, daß es dann auf dem europäischen Kontinent nur noch Druckereien mit dem Normalkegel (Didot) gibt und daß auch eine Verringerung der verschiedenen Normalschrifthöhen stattgefunden hat. — Für Deutschland bedarf es nach dieser Richtung hin noch besonderer Anstrengungen, weil in ihm nicht nur die vielen eigenen Kegel, sondern vor allen Dingen die vielen eigenen Schrifthöhen zu beseitigen sind, wenn die Bestrebungen zur Schaffung eines Normalsystems (Kegel und Höhe), die in Deutschland ein Menschenalter in Anspruch genommen haben, zu einem vollen Erfolge kommen und das Normalsystem einen allgemeinen Nutzen schaffen soll.

Dieser allgemeine Nutzen tritt erst ein, wenn es nur noch eine einzige Höhe, die Normalhöhe, in Deutschland gibt, wenn die deutschen Schriftgießereien ihr zweites Lager, das mit der sogenannten hohen Höhe, eingehen lassen können, nur noch für das eine Lager, das mit der Normalhöhe, zu gießen brauchen, und von diesem aus fast alle einlaufenden Aufträge sofort und ohne jede Nacharbeit an die Besteller liefern können, wie es 1873 gedacht war (vergleiche Seite 143).

Zwar läßt manche der alten Buchdruckereien ihr Material umgießen, aber es wird vielfach nur der Normalkegel eingeführt und die alte Schrifthöhe beibehalten. Das kann jedoch zu einer schnelleren Einführung des Normalsystems im allgemeinen nicht beitragen, wie eben angedeutet. Es muß immer wieder betont werden, daß die Schriftsystem-Frage nicht bloß eine technische, wie viele glauben, sondern auch eine eminent wirtschaftliche Frage ist, weil deren vollständige Lösung im Interesse aller Buchdrucker liegt, weil sie für alle einen billigeren Einkauf der Lettern und einen schnelleren Bezug der letzteren im Gefolge hat.

Deshalb dient es nicht der Allgemeinheit, wenn man der endgültigen Lösung dieser Frage tunlichst aus dem Wege geht, und sie möglichst den Kindern und Enkeln allein überlassen möchte. Das empfiehlt sich nicht. Aus der Vergangenheit wissen wir, daß jede Verzögerung von Lösungen technischer Fragen deren Lösung erschwerte. Selbstverständlich soll und kann diese endgültige Lösung nicht überstürzt werden. Aber da sie, wie wohl nicht mehr erörtert zu werden braucht, im Allgemeininteresse liegt, so wäre wohl zu erwägen, ob die zuständigen Körperschaften unsers Gewerbes sich nicht auch mit dieser Frage eingehender beschäftigen sollten, weil es sich dabei nicht um ein Einzel-, sondern um ein Gesamtinteresse handelt. Wie seinerzeit bei der Gießzettel- und Schriftlinienfrage, so könnte vielleicht auch durch Verständigung von Buchdruckern und Schriftgießern die Systemfrage gefördert werden, von der viele glauben, daß sie mit der Schaffung von Normaltypometern für Kegel und Höhe endgültig gelöst ist. Durch diese gemeinsame Behandlung könnte vielleicht dazu beigetragen werden, daß ihre Lösung in einem schnelleren Tempo herbeigeführt wird. Das möchte ich unsrer Kunst wünschen im Interesse aller Beteiligten und zum Vorteile vereinfachter Produktion und schnellster Lieferung vom Lager!

*Anmerkung.* Diese Abhandlung ist erstmalig in der Festschrift zum Abdruck gelangt, die der Fachtechnische Klub der Beamten und Faktoren der Hof- und Staatsdruckerei in Wien anläßlich seines 25jährigen Bestehens herausgegeben hat. Da diese Festschrift nur einem kleinen Kreise von Fachgenossen und Lesern des Archiv zur Verfügung stand, glaubte der Verfasser und die Schriftleitung, durch Abdruck dieses interessanten Aufsatzes ihn auch der Gesamtheit der Leser des Archiv zugänglich machen zu sollen.



Digitized by Google

# Aus der „Werkstatt" der Schriftlithographie

Ein Beitrag zur Lehrreform von ROBERT MORITZ, Aarau

IN der weitaus größten Anzahl unsrer lithographischen Werkstätten werden heute noch die jungen Leute nach veraltetem System eingedrillt. Immer noch nach dem alten Schema der sechziger bis achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, wo die „deutsche Kurrentschrift" und die „englische Schrift" das A und O in der vierjährigen Lehrzeit ausmachten. Die seit 1896 eingesetzte Reform im Kunstgewerbe, besonders in der Typographie, vermochte noch nichts gegen die konservative Arbeitsweise in den meisten Werkstätten auszurichten.

Unter dem jungen Nachwuchs im Berufe regt sich jetzt aber schon von selbst ein Interesse für das Neue. Kleine Jahrbücher der Lithographie und andre Fachschriften bringen ihnen Mitteilungen von Neuerscheinungen auf dem graphischen Büchermarkte. Hier und da haben die jungen Leute schon aus eigenen, geringen Mitteln solche Bücher angeschafft, wissen aber nicht, wie sie das darin Enthaltene mit der Arbeitsweise in der Werkstatt zusammenbringen sollen, weil die zum Verständnis der neuen Wegzeiger nötigen Aufklärungen fehlen.

Welchen Segen könnten beispielsweise zwei der jüngsten Neuerscheinungen auf dem Büchermarkte in der lithographischen Werkstatt stiften, wenn die Lithographie bei aller Wahrung ihrer Eigenart so ganz in den Bestrebungen der neuen Zeit aufginge. Welches Hilfsmittel haben die mit der Ausbildung von Lehrlingen betrauten Werkstattleiter schon an dem Kochschen Werke „Klassische Schriften" in Händen, welches vor einigen Jahren im Verlage von Gerhard Kühtmann in Dresden erschien. Neben diesem als Buchstaben-Formenschatz dienenden Buche ist u. a. das Werkchen der Fachlehrer Bornemann und Hempel „Die Schrift im Handwerk", Verlag von Franz Benjamin Auffarth in Frankfurt a. M., eine willkommene Anleitung für Übungen mit den neuen Schreibmitteln. Manches freilich aus dem Heft I dieser Publikation steht im Widerspruch zu der hergebrachten „Werkstattschrift des Lithographen", weil es etwas roh und ungeschlacht auf den an scharfe und spitze Gravuren gewöhnten Fachmann wirkt. Aber der Kern ist trefflich, wenn er mit Verständnis herausgeschält und mit der Werkstattarbeit in Einklang gebracht wird. Heft II derselben Publikation sieht schon fertiger aus. Dieser Unterschied zwischen Heft I und II ist wohl beabsichtigt, zeigt er doch die Abstufung zwischen Anfang der Übungen und Fertigkeit im Schreiben. Welche Anregung für die Lehrlinge, wenn sie unter sicherer Anleitung schreiben, wirklich *schreiben* lernen, anstatt Woche für Woche Blatt für Blatt einzelner Buchstaben in feinsten Haarzügen malen zu müssen, an die sie dann die Grundstriche *nachträglich* und säuberlich in den Haarstrich verlaufend anzuflicken haben (Abbildungen 1—4). Nur einen schwachen Begriff von dieser langweiligen Methode geben beispielsweise einige Übungsblätter, die aus solch einem Lehrgange herausgegriffen und hier abgebildet worden sind. So werden in den meisten Werkstätten heute noch die Schriften geübt in folgender Reihenfolge: 1. englische Schrift, 2. deutsche Kurrentschrift, 3. Rundschrift, 4. Batarde, 5. Antiqua, 6. Blockschrift, 7. Kursivschrift, 8. gotische Schrift usw. Man denke sich nun alle diese Schriften im Alphabet, die Buchstaben einzeln mit Bleistift „aufgemalt", indem ein feiner Haarstrich angelegt und an diesen die Schattierung „angeschummert" wird. Und wenn dann das Alphabet durchgequält ist, kommen in derselben Weise Wörter und dann Sätze daran. Aber meistens nur in gleichmäßig fortlaufenden Zeilen, nicht etwa in Satzgruppen oder in gefälliger Verteilung.

Abbildung 1 zeigt die Einpaukung des M aus dem großen Alphabete der englischen Schrift. Abbildung 2 bringt verschiedene Buchstaben der *„Rundschrift"*, die auch in der gleichen Weise „gemalt" wird, mit spitzem Bleistift, als ob es keine Rundschriftfedern gäbe. Abbildung 3 zeigt ein Blatt aus der Antiquaschriftübung und zwar aus der „ersten Stufe", den kleinen Buchstaben, und Abbildung 4 veranschaulicht die „zweite Stufe", die Übung im Schreiben von Wörtern in gotischer Schrift. Das ist kein „Schreibenlernen". Das ist Quälerei, das ist Ertöten jedes selbständigen Denkens, und gerade die Schrift in ihrem ornamentalen Zeilenaufbau bedingt Nachdenken, Abschätzung der Verhältnisse.

Selbst in dem großen, 1909 im Verlage von Knapp in Halle a. S. erschienenen Werke „Die Schriftlithographie" von Hesse, welches sonst gut angelegt ist, aber die Beschreibung der alten Methode der neuzeitlichen Reform in den Schriftübungen noch voranstellt, geschieht die Einführung in das Wesen der Schriftlithographie mit folgenden Worten:

*A) Schreibschriften.*

„Nach einer altbewährten Methode beginnt man den Unterricht in der Schriftlithographie mit den Schreibschriften, und zwar mit der lateinischen Kurrent- oder englischen Schrift, welche die Grundlage zu den meisten Schreibschriften und in modifizierter Weise auch zu einem großen Teile der Druckschriften, den Antiquaschriften (?), bildet. So wie der Künstler mit dem Studium der grundlegenden Elemente vertraut gemacht wird, bevor er an die Bewältigung schwieriger Aufgaben schreitet, so muß auch der angehende Schriftlithograph mit den elementaren Prinzipien der Schrift bekannt gemacht werden, da nur auf diese Weise ein



Digitized by Google

ganzer Erfolg zu erwarten ist. Einer systematischen rationellen Schrift liegen zugrunde: Form, Verhältnis und Verteilung der Buchstaben, bzw. Lage, Höhe und Tiefe, oder das richtige Verhältnis der Mittellänge zur Ober- und Unterlänge."

Darauf folgt in dem Werke die durch Beispiele veranschaulichte Einführung in die Übungen der „englischen Schönschrift". Dann in gleicher Weise die Behandlung der „deutschen Kurrentschrift" und der Rundschrift, und schließlich unter

*B) Druckschriften*

die Einführung in die Antiqua-, Block-, Frakturschriften usw. Dies geschieht schon mehr den Anforderungen der neuen Zeit entsprechend mit den Worten:

„Wie wir bei den systematischen Übungen der Schreibschriften gesehen haben, handelt es sich in der Schriftlithographie eigentlich um kein Schreiben der Schriften, sondern um ein Zeichnen derselben. Sowohl die Schreibschriften als auch die Druckschriften, ob sie nun groß oder klein, mager oder fett zu halten sind, werden stets in Haarstrichen *vorgeschrieben* oder, wie der technische Ausdruck für das Lithographieren lautet, ‚vorgerissen', während die Schattenstriche sozusagen einzuzeichnen, bzw. mit der Feder zu verstärken oder bei der Gravüre mit der Nadel auszuschaben sind. Bei dem Schreiben der lateinischen und deutschen Kurrent- sowie der Rundschrift resultieren die Schattenstriche aus der Art der Schreibwerkzeuge. Ein regelrechtes Schreiben dieser Schriften als Vorübung findet nicht statt, da als selbstverständlich vorausgesetzt wird, daß jedermann, der sich der Schriftlithographie widmet, auch des Schreibens dieser Schriften und mithin der natürlichen Formengebung kundig ist. Die sogenannten Druckschriften, und zwar die Gruppe der Antiqua und der Gotik, wurden nun bisher gleichfalls dem Lithographen in der Weise gelehrt, daß er die Buchstaben sofort in Haarstrichen vorzuschreiben und dann erst die Schattenstriche einzuzeichnen hat (siehe Abbildungen 1—4). Dabei wurde aber übersehen, daß auch diese Schriften durchweg nur aus der Art der Schreibwerkzeuge hervorgegangen sind und dem Lernenden die natürliche Formengebung, das heißt, warum gerade an dieser Stelle ein Haarstrich und an jener Stelle ein Schattenstrich sein soll, in der Regel nicht geläufig ist. *Ich glaube daher, daß die bisherige Unterweisung im Schriftwesen nach dieser Richtung einer Erweiterung bedarf.*"

Diese Stelle in dem Buche ist wichtig, geht aber nicht weit genug. Nicht nur eine *Erweiterung* in der Unterweisung im Schriftwesen ist nötig, sondern eine *Umgestaltung*. Die Bekanntmachung mit der *dekorativen* Schrift muß für den Lehrling das *erste* sein. Das wird *das* sein, was ihn mit Eifer und Lust lernen läßt. In der Schule lernte der Knabe nur die *Gebrauchsschriften des täglichen Lebens*. Und, wenn diese langsam und sauber hingemalt wurden, so wurde ihm damit beigebracht, daß dies *Schönschrift* sei. Und dieser Irrtum muß erst aus der Anschauung des Lehrlings verdrängt werden. Nicht an etwas anknüpfen, das als veraltet nicht mehr in unsre Zeit paßt und als Fehler erkannt wurde.

*Zuerst* kommen als *dekorative* Schriften die klassischen Vorbilder. Das ist in erster Linie die reine Kapitalschrift der Römer, die alte Antiquaschrift, oder, wie sie noch genannt wird, Monumentalschrift. Bei Heranziehung alter Vorbilder, an denen man dem Lehrlinge die Formen und Verhältnisse erläutert, darf man aber nicht vergessen darauf aufmerksam zu machen, daß diese Schrift *keine* eigentliche Federschrift ist, sondern daß sie mit dem Meißel in den Stein geschlagen wurde. Daß den Rundungen und ihren Verstärkungen freilich Federzüge zugrunde liegen, geht aus der Bildung der O, C usw. hervor. Aber die Abschlüsse können in der antiken Form nicht mit der Feder geschrieben werden. Und das schadet nicht, denn diese reine Zeichnungsschrift ist wie keine geeignet, den Lithographenlehrling in die Technik der Gravüre einzuführen. Beim Zeichnen dieser Schrift kann der Lehrling gleichwohl *breite* Federn benutzen, damit ihm die Rundungen gut gelingen. Aber die Füße und Abschlüsse werden einer zeichnerischen Nachhilfe bedürfen, sowie einer andern Haltung der Feder, als wie bei den Grundstrichen. Vorbilder dafür bringt Kochs Buch „Klassische Schriften". Wenn der Lehrling das Alphabet (aber nicht in einzelnen Buchstaben, sondern in Wortbildern) geübt hat, kann er zu selbständiger Aufzeichnung kleiner Texte schreiten. Eine solche Erstlingsarbeit zeigt Abbildung 5. Ich mache darauf aufmerksam, daß viele der beigegebenen Beispiele Lehrlingsarbeiten, also noch unreife Leistungen sind und zu wünschen übriglassen; aber sie zeigen doch, da sie eben selbständige Leistungen der Lehrlinge sind, den Unterschied zwischen den, allen Lithographen aus Erfahrung bekannten, methodischen Nachschreibeübungen von Einzelbuchstaben der englischen wie der Rundschrift usw. und zwischen „Selbsterobertem".

Wenn er die Formen der nur aus großen Buchstaben bestehenden Monumentalschrift beherrscht, kann er Wörter und Sätze in Unzialschrift, vorläufig ebenfalls nur aus großen Buchstaben bestehend, üben und zwar mit Rohr- oder To-Feder. Eine recht praktische Anleitung dazu mit genauer Angabe der Federhaltung usw. gibt Blatt 7 des Bornemannschen Heftes „Die Schrift im Handwerk". Da die Grundformen der Antiqua geläufig sind, bietet das Schreiben der Unzialschriften dem jungen Manne nicht die geringsten Schwierigkeiten, und aus dem Fluß der Federstriche schöpft der Lehrling durch eigene Beobachtung nun immer neue Anregungen. Den Übergang zu den



Digitized by Google

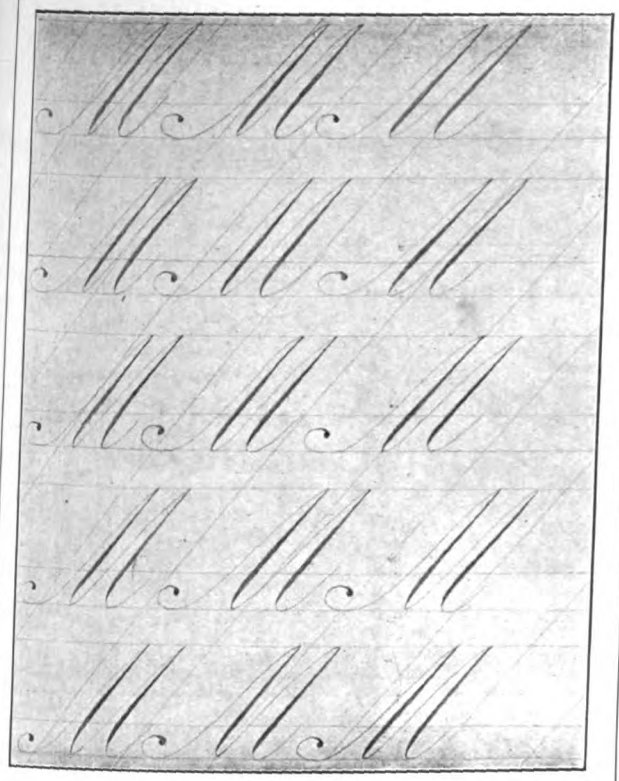


Abbildung 1. Übung im Schriftschreiben nach der gebräuchlichen alten Methode, mit spitzem Bleistift

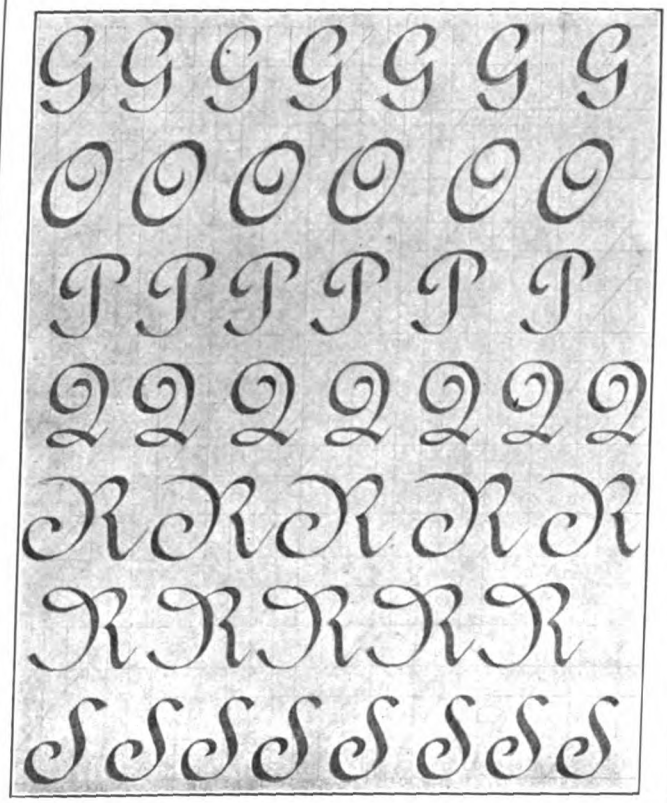


Abbildung 2. Übung im Schriftschreiben nach der gebräuchlichen alten Methode, mit spitzem Bleistift

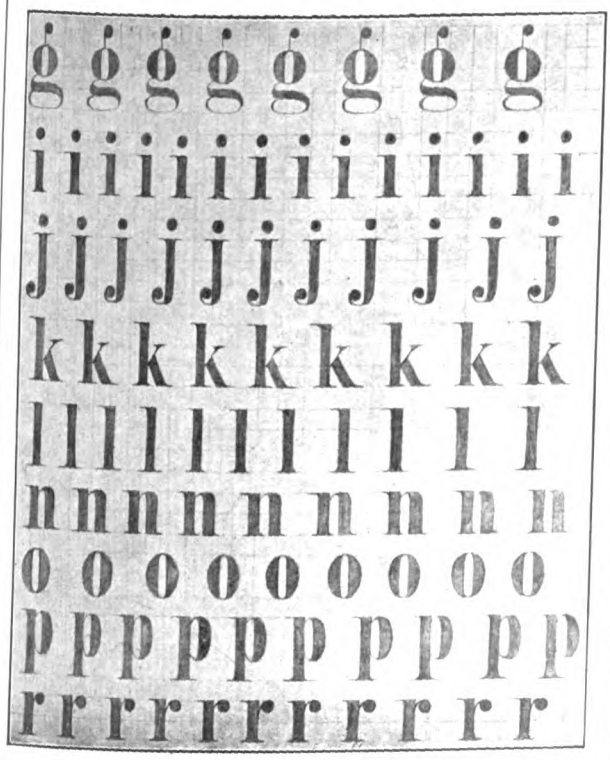


Abbildung 3. Übung im Schriftschreiben nach der gebräuchlichen alten Methode, mit spitzem Bleistift

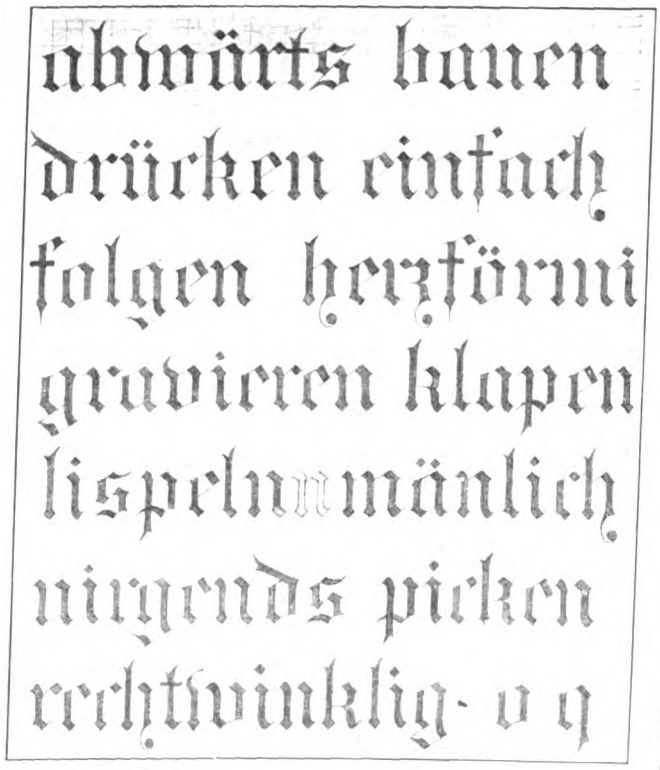



Abbildung 4. Übung im Schriftschreiben nach der gebräuchlichen alten Methode, mit spitzem Bleistift



Digitized by Google

WENN JEMAND SICH WOHL
IM KLEINEN DÄUCHT,
SO DENKE:
DER HAT EIN GROSSES
ERREICHT.

Abbildung 5
Gegenbeispiel. Römische Kapitalschrift mit gewöhnlicher Feder gezeichnet

POSTWERTZEICHEN
in Heften von 50 St. à 10 Cts
in Heften von 100 St. à 5 Cts
POSTVERWALTUNG BUCHS

Abbildung 7
Gegenbeispiel. Antiquaschrift mit breiter Feder geschrieben

DAS SCHLECHTE OB GEPRIESEN
ZULETZT WIRDS DOCH VERHÖHNT,
DAS RECHTE OB VERWIESEN
ZULETZT WIRDS DOCH GEKRÖNT.

Abbildung 8. Gegenbeispiel. Übung mit dem Quellstift

Abbildung 9
Gegenbeispiel. Gotische Schrift mit der Rohrfeder geschrieben

Nur das in der Kunst ist ver≈
gänglich, was nicht in sich die
Kraft hat, zu erneuter Betrachtung
und Versenkung anzuregen

Abbildung 6a
Gegenbeispiel. Unziale mit der Rohrfeder geschrieben

BESSER ZWEIMAL
GEMESSEN
ALS WIE EINMAL
VERGESSEN

Abbildung 6b
Gegenbeispiel. Halbunziale mit der Rohrfeder geschrieben

Hocherfreut wie die Sonne und wie der heilige St. Lukas bin ich über die Mitteilung, daß die, von dem Ober-Meister der Maler-Innung, Herrn R. Biesecker, ausgegangene Anregung zur Einrichtung eines

**Schriften-Kursus**

den Beifall der verehrten Mitglieder der Innung gefunden hat. Wenn ich nun nicht vermeiden kann, meiner Freude darüber auch in der Form dieser Mitteilung Ausdruck zu geben, so schließt dies noch lange nicht aus, daß es an den, zur Teilnahme festgesetzten Abenden nicht

Abbildung 10. Gegenbeispiel. Kanzleischrift mit passender Feder geschrieben (To-Feder oder andre mit breitem Ausfluß



Digitized by Google

Kleinbuchstaben bilden die Halbunzialen. Blatt 8 von Bornemann gibt auch hierfür wieder Lehr- und Lernmittel. Unsre Abbildung 6 gibt Anwendungsbeispiele eines Lehrlings im ersten Lehrjahre von Unziale und Halbunziale. Zur Ergänzung der zuerst geübten römischen Monumentalbuchstaben, wie auch als Abwechslung und als Anregung zum Nachdenken läßt man nun das kleine Alphabet (immer in Wortbildungen und mit den großen Buchstaben gemischt) der Antiquaschrift üben. Das ist nun kein glattes laufendes Schreiben, sondern wieder mehr ein Zeichnen, ein Nachhelfen, ein Umformen in ein spröderes Material. Die von Koch in seinem Buche „Klassische Schriften" abgebildete Antiqua von Genzsch & Heyse gibt hierfür gutes Lernmaterial, aber besser noch eine allerdings in Deutschland nur wenig bekannte amerikanische Type von der Former Company in New-York, benannt „Cadmus". Unser Übungsblatt eines Lehrlings am Ausgange des ersten Lehrjahres gibt ein Beispiel hierfür (siehe Abbildung 7).

Fräulein Emilie Widmer
Sam. Wanner, Nationalrat

gestatten sich, Ihnen mitzuteilen, daß sie ihre Vermählung auf
Donnerstag den 9. Februar nächsthin festgesetzt haben. Die Trauung findet nachmittags 2 Uhr in der Kirche zu Schleitheim statt.

Zu dem an diesem Nachmittag um 5 Uhr im Gasthause zur Post beginnenden Hochzeitsmahle laden wir Sie hiemit höflichst und freundschaftlichst ein. Ihre Teilnahme wird uns bleibend zur Freude und angenehmen Erinnerung gereichen.

Säntisblick, Palme, Horgen, Januar 1911.

Abbildung 11. Gegenbeispiel. Der gotischen Schrift ähnliche Formen mit der Rohrfeder geschrieben

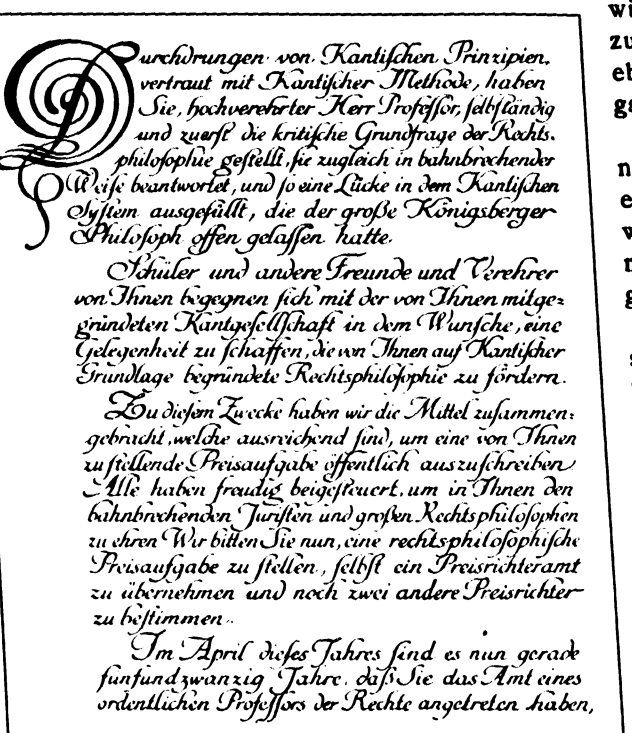
Durch Nebeneinanderlegen der Übungsblätter „Halbunziale" und „Antiqua mit Kleinbuchstaben" macht man mit entsprechenden Erläuterungen den Lehrling immer wieder aufmerksam auf die sich bei gleichmäßiger Federhaltung von selbst ergebenden Schattierungen, Verstärkungen an den Haarstrichen — welche letzteren nie zu fein ausfallen dürfen — und auf die Unterschiede, die in den Abschlüssen und Füßen solcher Schriften liegen, die eine verschiedenartige Haltung derselben Feder oder wohl gar auch eines Ergänzens mit einer andern, spitzen Feder bedingen, damit der Charakter der Grundformen, die wiederum im ursprünglichen Materiale wurzeln (bei der Antiqua Stein und Meißel), gewahrt bleibt. — Ich halte es gerade bei dem Lithographenlehrling für äußerst wichtig, diese aus feinen und starken Strichen bestehenden Schriften zuerst zu üben. Erstens, um der alten Methode nicht gleich allzuschroff entgegenzutreten und zweitens, weil der Schriftlithograph sehr, sehr viel mit Zeichnungsschriften zu rechnen hat. Wenn diese Schriften (vorerst *nur* die stehenden, das heißt die mit senkrechten Grundstrichen) gut eingeübt sind, so daß in kleinen Sätzchen, Sprüchen usw. schon ein wenig Empfinden für Raumverteilung und Einteilung der Fläche liegt, dann ist die Übung mit dem Quellstift ein kurzweiliges und erbauliches Intermezzo (Abbild. 8). Die Grundformen der großen Buchstaben sind bekannt, die der kleinen auch. Nichts ist nun natürlicher, als daß alle die bekannten Form glatt und sicher aus dem Quellstift fließen. Der Lehrling kann nun kleine Varianten zu den bekannten Formen selbst schaffen, wobei Deutlichkeit natürlich immer Bedingung bleibt, er kann „Handschrift" üben. Man gibt ihm fingierte Texte, in denen möglichst alle Buchstaben des Alphabetes enthalten sind, oder läßt ihn Texte selbst formen. Kleine Ornamente, aus demselben Schreibzeug entstanden, aus dem die Schrift geflossen ist, können ganz bescheiden und passend beigefügt werden. — Hierauf geht man zu den Schriften, die man gern



Digitized by Google

„deutsche“ Schriften nennt, über. Die gotische Schrift und die Frakturschrift bieten dem Lithographen viele Möglichkeiten „das Auge zu üben und die Hand zu zwingen“. In Abbildung 9 ist eine kleine Übung des Lehrlings noch aus dem ersten Lehrjahre wiedergegeben. Für diese gotische Schrift enthält das vorerwähnte Buch von Koch recht starke Anregungen, das von Bornemann wieder Übungs-Beispiele. Auch eine prächtige Kanzleischrift enthält Kochs Buch. Die hier beigefügten Abbildungen 10 und 11 eines schon im Schreiben Kundigeren lassen erkennen, daß er sich in günstiger Weise von den genannten Vorbildern beeinflussen ließ.

Bei dem Schreiben der Kanzleischrift hat sich die Hand an eine gewisse Freizügigkeit gewöhnt, weshalb nun die Kursivschriften geübt werden können. Und zwar gleich jene Formen der Kursivschriften, die sich von den einfachen Druck-Kursivschriften durch größere Freizügigkeit unterscheiden. Der Haarstrich darf wieder nicht allzudünn sein, aber auch nicht plump und schwer. Der Lithograph *von* heute und *für* die Auftraggeber von heute kann und darf noch nicht so „ins Zeug gehen“ wie manche, der Lithographie fernstehende Kritiker wollen. Der Schriftlithograph von heute hat noch viele Schriften *zu gravieren*. Und die Nadel gibt nicht solche markante Züge heraus, wie die breite Feder. Die Ly-Feder von Heintz & Blanckertz eignet sich vorzüglich zum Schreiben größerer Texte. Die Abbildung 12 ist mit solchen Federn geschrieben und auch für diese Schrift findet man in Kochs Buch „Klassische Schriften“ ähnliche Vorbilder, die in ihrer Eigenart kunstvollere Formen aufweisen. Das hier abgedruckte Beispiel von Übungen mit der Ly-Feder zeigt eine mehr konstruktive Form, ist aber trotzdem noch weit entfernt von der ganz charakterlosen, spitzen, englischen Schreibschrift, und dieses Beispiel könnte etwa die Grenze darstellen, wie weit der Lithograph beim Entwerfen von Schriften, die für Steingravur bestimmt sind, in das Fahrwasser der verflachenden, konstruktiven Formen geraten darf.


Durchdrungen von Kantischen Prinzipien, vertraut mit Kantischer Methode, haben Sie, hochverehrter Herr Professor, selbständig und zuerst die kritische Grundfrage der Rechtsphilosophie gestellt, sie zugleich in bahnbrechender Weise beantwortet, und so eine Lücke in dem Kantischen System ausgefüllt, die der große Königsberger Philosoph offen gelassen hatte.

Schüler und andere Freunde und Verehrer von Ihnen begegnen sich mit der von Ihnen mitgegründeten Kantgesellschaft in dem Wunsche, eine Gelegenheit zu schaffen, die von Ihnen auf Kantischer Grundlage begründete Rechtsphilosophie zu fördern.

Zu diesem Zwecke haben wir die Mittel zusammengebracht, welche ausreichend sind, um eine von Ihnen zu stellende Preisaufgabe öffentlich auszuschreiben. Alle haben freudig beigesteuert, um in Ihnen den bahnbrechenden Juristen und großen Rechtsphilosophen zu ehren. Wir bitten Sie nun, eine rechtsphilosophische Preisaufgabe zu stellen, selbst ein Preisrichteramt zu übernehmen und noch zwei andere Preisrichter zu bestimmen.

Im April dieses Jahres sind es nun gerade fünfundzwanzig Jahre, daß Sie das Amt eines ordentlichen Professors der Rechte angetreten haben,

Abbildung 12. Gegenbeispiel. Kursivschrift mit Ly-Feder geschrieben

Man läßt darauf wieder Handschriften mit feineren To-Federn schreiben, längere Texte, etwa Adressen, Widmungen, Diplome usw., bei denen die Buchstaben vertikal stehen und bei denen Freizügigkeit mit Deutlichkeit gepaart sein muß. Wenn der Lehrling derartige Arbeiten auf Papier mit den neuen Schreibgeräten neben solchen auf Stein mit der spitzen Feder und der Graviernadel geübt hat, so wird er wissen, wie er später die für lithographische Schriftarbeiten (kleine Merkantillithographien) vorzubereitenden Entwürfe oder Skizzen einzurichten hat, wenn, was eben bei dem Arbeitsgange in unsern lithographischen Werkstätten nicht zu vermeiden ist, eine andre Hand diese Entwürfe auf Stein zu zeichnen oder in den Stein zu gravieren hat.

Es soll mit diesen Vorschlägen natürlich kein Schema gegeben werden, nach dem nun in der gleichen alten methodischen Weise geübt werde. Ich habe mir nur erlaubt, einige meiner Erfahrungen in der Werkstatt zum besten zu geben. Nur wer mitten in der Werkstattarbeit steckt und nach den alten methodischen Lehrsätzen, die in den Werkstätten — in einer wie in der andern — geübt und gelehrt wurden, älter geworden ist, weiß, wie unendlich schwer es ist, von dem Alten nur gerade das zu bewahren, was gut ist, und das andre abgetane über Bord zu werfen. Das Neue zu sich in die Werkstatt hereinzuziehen, kostet Mühe und Arbeit. Das gute Alte mit dem guten Neuen zu paaren bringt Verdruß; da spricht das persönliche Empfinden eines jeden Werkstattleiters und seine Fühlung mit der Werkstattkundschaft mit. Unsre Werkstattkundschaft ist eine ganz andre als die der Kunstgewerbeschulen. Die erstere umfaßt einen gewaltig großen Kreis, die letztere einen kleinen (im Verhältnis zueinander). Für erstere schaffen die Maschinen, für letztere wenige Hände.

Aber die wenigen Hände können gut predigen — außerhalb der Werkstatt. Mögen sie den Weg in die Werkstatt finden, wie die Strebsamen in der Werkstatt den Weg zu ihnen suchen.



Digitized by Google

# Die Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins

Die Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins fand in diesem Jahre am 22. April in Leipzig im Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses statt, zu der sich eine Anzahl Mitglieder der verschiedensten Berufsgruppen eingefunden hatten und die von dem ersten Vorsteher Herrn Dr. L. Volkmann geleitet wurde.

Da der Jahresbericht bereits vorher gedruckt in die Hände der Mitglieder gelangt war, erübrigte sich eine besondere Verlesung desselben, es wurden jedoch die einzelnen Punkte kurz durchgesprochen. Als Bemerkenswertestes aus dem Jahresbericht sei hervorgehoben, daß das Archiv für Buchgewerbe im verflossenen Jahre einen nicht unerheblichen Zuwachs von Abonnenten zu verzeichnen hatte und auch weniger Zuschuß als die vorhergehenden Jahre erforderte, so daß bezüglich der Vereinszeitschrift gute Aussichten bestehen.

Der im Jahre 1912 Verstorbenen wurde noch besonders gedacht, zu Ehren der Dahingeschiedenen erhoben sich die Anwesenden von den Sitzen.

In dem Bericht über das Buchgewerbe-Museum hob Herr Dr. Volkmann hervor, daß auch im verflossenen Jahre das Museum sich durch eine reiche Anzahl verschiedenartiger Ausstellungen betätigt habe, die dem Deutschen Buchgewerbehause eine große Menge Besucher zuführten. Die Sammlungen des Museums sind erweitert worden, die Anlage eines Sachkataloges ist in Angriff genommen und es steht zu erwarten, daß dieser Katalog im Jahre 1914 gedruckt vorliegen wird. Weiterhin berichtete Herr Dr. Volkmann, daß das Museum einen weiteren wertvollen Zuwachs für die Zukunft dadurch erfahren werde, daß vom Vorstand des Vereins vor kurzem beschlossen worden sei, dem Deutschen Buchgewerbe-Museum ein Schriftmuseum anzugliedern. Als Leiter desselben sei Herr Regierungsassessor Dr. Albert Schramm gewonnen worden, dieser wird an Stelle des scheidenden Herrn Dr. Schinnerer am 1. August dieses Jahres sein Amt antreten. Durch diese Neuangliederung sei für den Buchgewerbeverein, insbesondere aber für die Entwicklung des Museums recht Günstiges zu erwarten.

Im verflossenen Jahre haben wie alljährlich die üblichen Vorträge in der Gutenberghalle stattgefunden, die sich eines guten Besuches erfreuten; wenn daher im Jahresbericht zum Ausdruck gebracht worden sei, daß die Arbeit rüstig vorwärts gehe und gute Erfolge erzielt wurden, so entspräche dieses durchaus den Tatsachen. Herr Dr. Volkmann erbittet deshalb von der Hauptversammlung, sowohl für den Jahresbericht als auch zu den vom Vorstand getroffenen Maßnahmen das Einverständnis. Da zu dem vorgetragenen Jahresberichte niemand das Wort wünscht, stellt Herr Dr. Volkmann fest, daß dieser sowohl als auch die Maßnahmen des Vorstandes als genehmigt anzusehen seien.

Der 1. Schatzmeister, Herr Heinrich Wagner, erstattete dann eingehend den Kassenbericht, der im allgemeinen eine deutliche Besserung des Vereinsvermögens zeigt, leider blieben aber trotzdem am Schlusse des verflossenen Jahres für 8000 Mark Rechnungen nicht bezahlt. Der Schatzmeister knüpfte deshalb an seinen Bericht die Hoffnung, daß noch mehr wie bisher die Reichs-, staatlichen und städtischen Behörden dem Verein ihre Hilfe angedeihen lassen möchten, um so mehr, als der Verein ja doch recht erhebliche Erfolge verzeichnen könne und ihn eine Kräftigung nach der finanziellen Seite noch mehr befähigen würde, seinen idealen Zielen nachzugehen. Die Rechnungsprüfer hatten ordnungsgemäß vorher die Einnahmen- und Ausgabenbücher, sowie die dazu gehörigen Belege einer sorgfältigen, eingehenden Prüfung unterzogen. Auf Grund dieser Prüfung beantragten sie, dem Schatzmeister Entlastung für das Jahr 1912 erteilen zu wollen. Dies geschah einstimmig.

Herr Dr. Volkmann erstattete dann seinen Bericht über den gegenwärtigen Stand der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Es sei erfreulich, festzustellen, daß die Aussichten recht günstige wären, allenthalben zeige sich ein reges Interesse für das große Unternehmen. Dies käme am besten bei den Platzmieten zum Ausdruck, die bereits jetzt schon eine reichliche halbe Million erreicht haben. Die amtliche Beteiligung des Auslandes sei eine hocherfreuliche, dadurch werde der Charakter der Ausstellung tatsächlich der einer Weltausstellung. Österreich, Frankreich, die Schweiz und Belgien haben schon fest ihre Beteiligung zugesagt. Mit Italien und England stehe man in regen Unterhandlungen, die in der allernächsten Zeit zu einem zweifellos günstigen Abschluß kommen werden, ebenso werde Ungarn sich aller Voraussicht nach mit einem eigenen Pavillon an der Ausstellung beteiligen. Im nächsten Monat werde er eine Fahrt nach dem Norden antreten, um auch in Kopenhagen, Kristiania und Stockholm die erbetenen Vorträge über die Ausstellung zu halten; es sei nicht zu zweifeln, daß auch diese Staaten, nach den bisher gepflogenen Verhandlungen zu schließen, sich dann entsprechend beteiligen werden. Eine große Menge von Kongressen seien bereits angemeldet, die vermutlich auch eine erhebliche Besucherzahl nach der Ausstellung bringen werden. Weiterhin habe auch die Gehilfenschaft ihr Interesse an dem Unternehmen dadurch gezeigt, daß bis jetzt in 130 Orten Sparkassen gebildet worden seien, die den korporativen Besuch der Ausstellung den Sparern im nächsten Jahre bequem ermöglichen sollen. Zum Schluß machte Herr Dr. Volkmann noch mancherlei kleinere interessante Mitteilungen und bat die Anwesenden, für weitere erfolgreiche Werbung



Digitized by Google

zum Garantiefond, der zurzeit 1 400000 Mark beträgt, tätig zu sein. Auch die rege Mitarbeit aller Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins am Ausstellungsunternehmen sei dringend erwünscht, damit das Endergebnis hoffentlich einen Geldüberschuß erbringe, der, wie Herr Dr. Volkmann ausdrücklich hervorhob, in voller Höhe dem Deutschen Buchgewerbeverein zugute kommen soll. Diese interessanten Ausführungen des ersten Vorstehers wurden mit großem Beifall aufgenommen.

Bei Punkt 4, Neuwahl für die satzungsgemäß aus dem Vorstande und dem Vereinsausschuß ausscheidenden Herren, lagen gedruckte Vorschläge vor. Auf Anfrage des Herrn Dr. Volkmann erklärten sich die Anwesenden damit einverstanden, die Wahl en bloc vorzunehmen; es wurden einstimmig in den Vorstand wiedergewählt die Herren: Kommerzienrat Georg Giesecke, Leipzig, Dr. Walter de Gruyter, Berlin, Professor Seliger, Leipzig, Heinrich Wagner, Leipzig; neugewählt an Stelle des verstorbenen Herrn Generalkonsul Rudolf Ritter von Oldenbourg wurde Herr Wirklicher Rat Josef Ritter von Schmaedel in München. Die Wahl für den Vereinsausschuß ergab die Wiederwahl der Herren: H. A. Ludwig Degener, O. de Liagre, Otto Säuberlich, Th. Weicher, sämtlich in Leipzig. An Stelle des in den Vorstand gewählten Herren Ritter von Schmaedel wurde Herr Alexander Oldenbourg in München in den Vereinsausschuß neugewählt. Die Amtstätigkeit der Herren umfaßt die Jahre 1913, 1914 und 1915. Herr Dr. Volkmann stellt fest, daß die Herren sich sämtlich bereit erklärt haben, eine auf sie entfallende Wahl anzunehmen, er heißt besonders die neugewählten Herren herzlich willkommen.

Bei Punkt 5, Neuwahl der Rechnungsprüfer, wurden die von dem Vorstand vorgeschlagenen Herren Alfred Staackmann und Georg Merseburger ebenfalls einstimmig wiedergewählt; auch diese Herren erklärten, das Amt wieder annehmen zu wollen.

Nach Erledigung der Tagesordnung wurden aus der Versammlung heraus noch einige Anfragen bezüglich der Ausstellung gestellt, die zur Zufriedenheit beantwortet werden konnten. Darauf schloß Herr Dr. Volkmann die anregend verlaufene Hauptversammlung mit der Bitte, auch im kommenden Jahre recht eifrig im Interesse des Vereins, insbesondere für die Buchgewerbliche Weltausstellung tätig zu sein.

Von den aus Anlaß der Ostermeß-Abrechnung in diesem Jahr in Leipzig versammelten Buchhändlern besuchten, einer Einladung des Ausstellungsdirektoriums folgend, etwa 80 Personen das Gelände der buchgewerblichen Weltausstellung 1914. Unter Führung des Präsidenten der Ausstellung Herrn Dr. L. Volkmann, besichtigten die Herren die teilweise schon fertiggestellten Hallen. Der Besuch des am Fuße des Völkerschlachtdenkmals liegenden 400 000 qm großen Geländes dauerte über zwei Stunden



Digitized by Google

BERICHTE
AUS DEM
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUM
HERAUSGEGEBEN
VON DER MUSEUMSLEITUNG

# Kostbare Bücher aus dem 18. Jahrhundert in der Königlich Sächsischen Bibliographischen Sammlung

## *I. Die illustrierten Bücher*

Im 18. Jahrhundert nimmt das Buch, besonders soweit es als Kunstwerk aufzufassen ist, eine ganz andre Stellung ein als zur Zeit der Inkunabeln. Im 15. Jahrhundert gab es eigentlich nur einen Typus des Buches, das in der Ausstattung, gleichgültig welchem Zweck es dient, stets durch die Type, durch den Druck und die Illustration auf dem hohen geschmacklichen Niveau steht, das für diese frühe Zeit charakteristisch ist. Auch das 16. Jahrhundert kennt kein eigentlich bibliophiles Buch, das sich von dem Gebrauchsbuch sehr wesentlich unterscheidet. Erst die Zeit des Rokoko und des Klassizismus ist die Periode, die den Typus des Buches als bijou geschaffen hat, und sie ist recht eigentlich die Zeit, in der der Bücherfreund alles das findet, was seiner Sammlerleidenschaft schmeichelt: hübsche, in jeder Beziehung vornehm ausgestattete Bücher, nur in geringer Auflage gedruckt, aus feinem Material und mit Illustrationen von Künstlerhand, in die sich zu vertiefen ein ganz besonderer künstlerischer Genuß ist. In den letzten Jahren ist demgemäß die Vorliebe für diese Kleinode des alten Buchgewerbes bedeutend gewachsen und die besten Bücher der Zeit werden zu einem recht erheblichen Preise verkauft, vor allem wenn sie mit gleichzeitigen Einbänden in rotem Maroquin versehen sind oder gar aus der Bibliothek eines alten Sammlers stammen. Wir besitzen in der Klemmschen Sammlung eine Anzahl von illustrierten Werken des 18. Jahrhunderts, unter denen sich auch mehrere der Hauptstücke befinden. Trotzdem wäre es wünschenswert, noch einige fühlbare Lücken auszufüllen durch Ankauf solcher Werke, die eine umfassende Vorstellung von der Tätigkeit der wichtigsten Künstler der damaligen Epoche geben. Es existieren wohl Neudrucke von solchen Büchern, aber sie sind natürlich weit entfernt, das Original zu ersetzen. Eine ausgezeichnete Reproduktion haben wir vor nicht allzu langer Zeit in dem von einem Verleger in Rouen 1880 herausgegebenen Buche: Dorat, Les Baisers erworben. Gelegentlich wird es auch nötig sein, durch den Ankauf einer späteren Auflage eines berühmten Buches einen geringen Ersatz für das kostbare Werk zu erhalten. Wir besitzen so anstatt der sehr geschätzten Ausgabe der Erzählungen von Lafontaine von 1762 einen Nachdruck vom Jahre 1764, der dem Original etwas nahekommt.

Die Zeit der Blüte beginnt erst nach der Mitte des Jahrhunderts. Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts hat zwar auch eine Anzahl technisch und künstlerisch interessanter Werke hervorgebracht, aber was wir in diesen Illustrationen sehen, das hat noch zuviel von der steifleinenen Glätte und der theatralischen Gebärde des Barock, um unserm modernen Geschmack zuzusagen. Die Mehrzahl der Werke aus dieser Zeit, die wir besitzen, bewegt sich bezeichnenderweise in einem sehr großen Format, das uns für solch intime Aufgaben etwas ungeeignet erscheint. Entsprechend dem Verlauf, den die Entwicklung der Buchkunst in alter Zeit genommen hat, wurde eine große Anzahl dieser frühen Werke in *Holland* hergestellt, das bekanntlich im 17. Jahrhundert eine so glänzende Blüte des Buchdrucks erfahren hat. Sehr charakteristisch für den halb barocken Stil der Regencezeit ist in erster Linie eine große illustrierte Bibel, die uns in drei Bänden vorliegt. Sie führt den Titel: „Taferelen der voornaamsten geschiedenissen von het nieuwe Testament" durch die bekannten Künstler Hoet, Houbraken und Picart gezeichnet und von den besten Meistern in Kupfer geschnitten, Haag, Pieter de Hondt 1728. Wir finden in diesem umfangreichen Werk in Großfolio hauptsächlich Entwürfe von den drei genannten Künstlern, ferner Kopien nach Gemälden von französischen Künstlern wie Pière de Champagne, Le Brun usw. von den verschiedensten Stechern (mehr als 20), darunter Holkema, Duflos, Gunst und viele andre mehr, ausgeführt. Man kann nicht behaupten, daß diese großen Bilder allzuviel Vergnügen bereiten. Es sind die üblichen religiösen Darstellungen des Barock, zum Teil unter dem Einfluß von Rubens, sehr pompös und langweilig gezeichnet, aber mit bemerkenswertem technischen Geschick vollendet. Wie diese Illustrationen an die kirchliche Kunst des 17. Jahrhunderts anknüpfen, so vermittelt uns ein andres Werk: Fénélons „Abenteuer des Telemach",



Digitized by Google

herausgegeben von F. de Salignac in Amsterdam bei I. Wettstein & Smith, Rotterdam Jean Hofhout 1734, eine gute Anschauung von dem klassisch-romantischen Stil dieser Epoche. Auch dieses bekannte und geschätzte Buch besitzt noch ein relativ großes Format; als Zeichner sind hier in erster Linie Dubourg, Picart, Debrie angegeben, als Stecher finden wir dieselben Namen wie in dem vorhergehenden Werke wieder. Die hübschen ornamentalen Vignetten sind hauptsächlich von Tangé entworfen und von Schenk ausgeführt. Gegenüber dem großen Bibelwerk ist die feinere Durchführung bemerkenswert, die schon etwas von der miniaturenhaften Zierlichkeit der späteren Buchillustration ahnen läßt, doch ist die Darstellung im übrigen ziemlich trocken und öde. Es ist sehr interessant, daß der Telemach von Fénélon schon sehr frühzeitig durch einen deutschen Verleger als Prachtwerk mit Illustrationen herausgegeben worden, was bisher die Bibliographen der illustrierten Bücher des 18. Jahrhunderts (z. B. Cohen) nicht berücksichtigt zu haben scheinen. Wir besitzen diese Ausgabe, die in Ansbach in einer Übersetzung von Benjamin Neukirch herauskam, in zwei umfangreichen, in Anbetracht dessen, daß unsre deutsche Buchkunst aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts arm an vollwertigen Erzeugnissen ist, ungewöhnlich gut ausgestatteten Bänden, von denen der eine 1727, der andre 1739 erschienen ist. Ohne Zweifel hat das französische Original auch in dem künstlerischen Beiwerk als Vorbild gedient. Der erste Band zeigt große ganzseitige Illustrationen, die zum großen Teil mit den Signaturen „Le Clerc del., Cochin sc." versehen sind, teilweise aber auch deutsche Künstlernamen als Autoren tragen, von denen einer namens Sperling als Zeichner, ein andrer namens Winter als Stecher bezeichnet ist. Ohne Zweifel sind aber auch die mit den Namen der französischen Künstler versehenen Platten nicht Original, sondern Kopie, so daß wahrscheinlich von dem ganzen Illustrationswerk nur ein geringer Teil auf neue, eigne Komposition zurückgeht. Ob vielleicht die Fénélon-Ausgabe von 1717 als Muster gedient hat oder eine andre, können wir aus Mangel an Vergleichsmaterial nicht entscheiden. Beim zweiten Band liegen die Verhältnisse dagegen viel einfacher: sämtliche hier vorhandenen Kompositionen sind nach der eben erwähnten Ausgabe von 1734 kopiert. Ein Vergleich dieser beiden Werke läßt übrigens sehr deutlich den Unterschied von deutscher und französischer Buchkunst in dieser Epoche erkennen: die deutsche Ausgabe ist auf einem viel geringeren Material gedruckt mit einer etwas sehr großen Fraktur, die in ziemlich unschöner Weise mit Antiqua vermengt ist, und auch die Stiche stehen dem Vorbild erheblich nach.

Die holländische Illustrationskunst hat das ganze 18. Jahrhundert hindurch noch etwas von dem schweren unbeholfenen Stil der Werke aus dem Beginn des Jahrhunderts. Ein Buch von Hoogvliet über den Erzvater Abraham, das in Rotterdam im Jahre 1746 gedruckt worden ist, besitzt eine Anzahl von J. Punt entworfener und gestochener Kupfer, die in hohem Grade langweilig und phlegmatisch aussehen. Die etwas grelle Handkolorierung, die unser Exemplar aufweist, hat daran nicht das geringste zu ändern vermocht. Auch ein späteres holländisches Werk, das auf den ersten Blick als den feinen französischen Kupferwerken des reifen Rokokostils nachempfunden sich darstellt, spricht ein ähnliches Temperament aus. Es sind das Gellerts Fabeln und Erzählungen, die in Amsterdam bei Pieter Meyer 1772 bis 1774 verlegt worden sind und zu denen J. Buys Zeichnungen geliefert hat, die von J. Allart und von J. Vandermeer jun. geätzt, bzw. gestochen worden sind. Die Grazie der französischen Buchillustration wird hier vergeblich gesucht, die Figuren sind nicht schlecht, aber sehr farblos gezeichnet, die Bilder sind auffallend hell, in der Modellierung ist nur das Notwendigste zum Ausdruck gebracht.

Abbildung 1. Entwurf von Moreau le je.
Aus: Œuvres de Salomon Gessner, Paris, Renouard 1795

An den Anfang der Reihe von *französischen* illustrierten Büchern, die die Klemmsche Sammlung ihr eigen nennt, gehört zeitlich das im übrigen nicht sehr hervorragende Buch: Regnier, Satyres et autres œuvres, London, Jacob Tonson 1733. Das Buch ist in erster Linie typographisch interessant: jede Seite ist mit einem rotgedruckten Ornamentstreif auf allen vier Seiten eingerahmt. Die hübschen Kopfleisten und Vignetten, sowie das eine große Bild vor dem Titel sind meistens von Cochin gestochen und von C. Natoire entworfen. Einen rechten Begriff von der blühenden Kunst der Buchillustration im Rokoko geben erst die Werke,



Digitized by Google

an denen der bekannte Illustrator Charles Dominique Joseph *Eisen* mit tätig gewesen ist. Wir nennen darunter außer den schon erwähnten Erzählungen von Lafontaine vom Jahre 1764, die aber nicht zu den Originalen zu zählen sind, das Werk von Dorat, La Declamation Théatrale, Paris 1766, ferner Ariost, Orlando Furioso, Birmingham 1773 und Marmontel, Chefs d'œuvres dramatiques, Paris 1773. Vor allem in dem Werk von Dorat sind sämtliche Kupfer — weibliche Figuren in einer Landschaft — von Eisen gezeichnet und von dem Stecher Ghendt, dessen Name uns zu dieser Zeit häufig begegnet, ausgeführt. Was die Werke von Eisen auszeichnet, ist ihre außerordentlich feine, sehr ins Detail gehende, fast miniaturenhaft reiche Ausführung. Bei aller künstlerischen Freiheit in der Darstellung, und bei der ganz rokokohaft anmutenden Stilisierung der Figuren (der lässig graziösen Bewegung und der hübsch abgewogenen Komposition) wird man doch die außerordentlichen zeichnerischen Werte dieser Bilder und die frische naturalistische Empfindung, welche aus ihnen spricht, bewundern müssen. Es ist in diesen Werken der Typus des späten französischen bibliophilen Buches bis in alle Einzelheiten ausgeprägt. Das kleine Format ist unbedingt bevorzugt, der Charakter des Exklusiven bis in Nebensächlichkeiten festgehalten. Die Typen sind zierlich und fein, die Druckarbeit locker und exakt. Neben den ganzseitigen Kupfern finden wir reich ausgestattete Schmuckstücke in Form von Vignetten und Leisten, die teils ornamentaler (Fleuron) teils figürlicher Art (Cul de Lampe) sind. An dem genannten Werk von Ariost waren noch mehrere Künstler als Illustratoren beteiligt, die zum Teil jünger wie Eisen, schon den Stil mehr nach dem Ende des 18. Jahrhunderts, des Louis seize, das das Rokoko ablöst, vertreten. *Charles Monnet* zählt zu ihnen, der nicht eben als eine sehr bedeutende Persönlichkeit hervorragt, dann auch Bartolozzi, dem wir später noch begegnen werden, und vor allem *Moreau le je.* (Abbildung 1), der zu den bekanntesten Illustratoren aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehört. Wir können ihn verhältnismäßig eingehend in den Büchern unsrer Sammlung studieren, indem wir gleich drei Werke besitzen, die ausschließlich er illustriert hat. Das erste ist eine Ausgabe von Voltaires „Pucelle", die 1789 von der Société littéraire typographique gedruckt worden ist, das zweite ist ein großes Gedicht über die Jahreszeiten (Le saisons) Amsterdam 1775, das dritte eine sehr reizende französische Ausgabe der Werke von Salomon Geßner in vier Bänden, in Paris von Renouard 1795 herausgegeben. Die verhältnismäßig großen, mit Figuren reicher ausgestatteten Bilder zu den zwei ersten Büchern machen mehr mit den unangenehmen Eigenschaften des Künstlers bekannt, die in einer etwas trockenen, sehr exakten Vortragsweise bestehen. Wenn ihm aber gerade das Thema liegt, so kommt seine liebenswürdige, feinumschreibende, mit außerordentlichem Geschick bis in alle Einzelheiten der Form vordringende Kunst in ganz hervorragender Weise zur Geltung. In einigen der kleinen Blätter zu Geßners Werken, die schon infolge ihrer späten Entstehungszeit klassizistische Einflüsse sehr reichlich in sich aufgenommen haben, tritt uns Moreau als ein in vieler Beziehung klassischer Illustrator entgegen.

Abbildung 2. Entwurf von S. Freudenberg. Aus: Les nouvelles de Marguerite, reine de Navarre. Berne 1792

Leider ist es uns nicht möglich, von den andern Hauptkünstlern der französischen Buchillustration auch nur ausreichende Stichproben vorführen zu können: wir besitzen weder von Gravelot noch von Graf Caylus, noch von Gabriel de Saint-Aubin Illustrationen. Von Choffard, dem Meister der ornamentalen Vignette, können wir vollwertige Erzeugnisse seiner Kunst nur in dem Gedicht „Die Jahreszeiten" von 1775 beobachten, besser ist dagegen ein andrer Künstler des Louis seize und des neuen Klassizismus, Pierre Clement *Marillier* zu studieren, der sehr wesentlich mit an der Ausstattung des 37 Bände umfassenden Werkes: Les Cabinets des Fées, Amsterdam 1785, beteiligt war. Auch dieser Künstler ist ein Meister der fein detaillierenden Illustrationskunst, der im übrigen mehr als das Schnörkelwerk und die graziöse Stilisierung des Rokoko das streng Abgemessene und die gerade Linie der Generation um 1780 liebt.

In Deutschland waren um die Mitte des 18. Jahrhunderts nur ganz geringe Ansätze zu einer ernst zu nehmenden Illustrationskunst vorhanden. Erst späterhin, ganz am Ende des Jahrhunderts kommt die Biedermeierkunst eines Chodowiecki zu einem illustrativen Stil, der das künstlerische Wollen seiner Zeit zum Ausdruck bringt. Die wenigen Künstler, welche im 18. Jahrhundert in Deutschland Bücher



Digitized by Google

illustrierten, standen unter holländischem oder französischem Einfluß, ohne ihre Vorbilder auch nur von ferne erreichen zu können. Wir lernen einen Illustrator in einem französisch geschriebenen Buch über die Geschichte des Hauses Brandenburg (Berlin und Haag, Jeane Neaulme 1751): *J. V. Schley*, einen Schüler Picarts, Amsterdamer von Geburt kennen, der dieses Werk mit einer Anzahl von hübschen Vignetten und Schlußstücken ausgeschmückt hat. Allein die *Schweiz* hat ein paar Künstler hervorgebracht, welche die Konkurrenz mit den Franzosen aufnehmen können. Das Hauptwerk von *Siegmund Freudenberg:* Les Nouvelles de Margeruite de Navarre, Berne, Nouvelle société typographique 1792 (Abbildung 2), an dem sich mehrere, meist französische Stecher beteiligten, liegt uns glücklicherweise in einem guten Exemplar vor, das die zierliche Kunst des Schweizers im besten Lichte erkennen läßt. Freudenberg beherrscht die Technik genau so gut wie einer der großen Franzosen und es fehlt ihm nicht die Fähigkeit, hübsche in sich abgeschlossene Bildchen zu entwerfen, die einmal naiv bürgerlich, das andere Mal graziös und galant sind. Auch er steht im wesentlichen in der Kunst des Klassizismus, nur faßt er sie mehr etwas von der kleinbürgerlich sentimentalen Seite. In so mancher seiner Arbeiten macht sich diese absichtliche Bauernromantik etwas unangenehm bemerkbar. Der zweite große Schweizer Illustrator *Salomon Geßner* erweist sich zwar auch als ein Schweizer Biedermann von etwas — im Gegensatz zu den weltmännischen Franzosen — provinzieller Färbung. Aber die Schwärmerei für die Natur, die Empfindsamkeit à la Werther und die Vorliebe für die Idylle sind bei ihm ursprünglicher und echter wie bei irgendeinem andern der zeitgenössischen Illustratoren. Die Radierungen, die er zu seinen eigenen Werken geschaffen hat, haben nicht nur ganz den Reiz der gefühlvollen Kunst seiner Zeit, sondern sind in vieler Beziehung seiner Epoche voraus. Kein andrer hat damals wie er die Landschaft so aufrichtig und wahr, so ganz ohne Konvention gesehen, und nur wenige haben es verstanden, so frei und künstlerisch ihre Eindrücke wiederzugeben. Vor allem das Werk: Œuvres de Salomon Gessner, traduits de l'allemand, à Zuric, chez l'auteur 1777, das reich mit ganzseitigen Bildern und figürlichen Schlußstücken ausgestattet ist, hebt Geßner als einen einzigartigen Illustrator des 18. Jahrhunderts hervor. Dabei lernen wir in ihm auch den Schweizer Rivalen Choffards: *Dunker* kennen, der zu diesem Werk die reizvollen Vignetten gefertigt hat.

Die *italienische Buchillustration* des 18. Jahrhunderts ist nicht übermäßig bedeutend und hat vor allem nur sehr wenig von der fein detaillierenden Darstellungskunst der französischen Illustration. Wir nennen nur zwei Bücher, die wir in unsrer Sammlung besitzen, eine Ausgabe von Torquato Tassos „Gerusalemme liberata" (Venezia 1745), die von Giambattista *Piazetta* mit Entwürfen ausgestattet wurde, die Felix Polanzani gestochen hat. Sie sind mit wenig Grazie in einem etwas derben großfigurigen Stil gehalten. Das zweite Buch: Prose e Rime di Dante (Venezia 1758) bewegt sich ungefähr in derselben Richtung. Als Illustratoren lernen wir hier hauptsächlich *Fontebano*, als Stecher Gianpicoli kennen. Die ornamentalen Beigaben sind nicht gerade erfreulich und haben nur wenig mit der gleichzeitigen Ornamentkunst Frankreichs gemein.

Der Klassizismus in seiner reinsten Form hat seine strengste Ausprägung in England erlangt, vor allem durch das Wirken zweier Italiener, *Cipriani* und Francesco *Bartolozzi*, die die Vorliebe ihrer Nation für die Linie, für streng abgewogene Komposition und für das Pathos des klassischen Stils mit dem Verlangen der Engländer nach möglichst genauer exakter Durchführung recht gut zu vereinigen gewußt haben. Die Schule, die in ihren Bahnen wandelt, ist sehr bedeutend und hat auch in der Buchillustration sich betätigt. Wir nennen in unsrer Sammlung ein Illustrationswerk Publ. Virg. Maro, Bucolica, London 1800, das von Sharp, Fittler und Bartolozzi mit Kupfern ausgestattet wurde, die eine sehr gute Anschauung von der eleganten Langeweile dieser Kunst vermitteln. In England hat auch die Technik des Farbenkupferstichs am meisten Anklang gefunden, die so sehr kompliziert in der Durchführung ist, aber gelegentlich sehr pikante Reize vermitteln kann. Die farbige Technik wurde auch bei der Buchillustration verwendet. Wir besitzen eine zweibändige Ausgabe von Miltons „Verlorenem Paradies" in Englisch und Französisch, Paris 1792, die mit 12 Kupfern nach Gemälden von *Schall* ganz im Sinne des englischen Klassizismus ausgestattet wurde.

Zum Schluß sind einige *spanische* und *portugiesische* Werke der Illustrationskunst zu erwähnen: Joannes Portugaliae reges, Lissabon 1742, dessen Illustrationen, meist Porträts, von dem Franzosen Laurent Debrie gefertigt wurden. In einem zweiten Werk, das 1772 in Madrid erschien und die Katilinarische Verschwörung und den Jugurthinischen Krieg von Sallust schildert, lernen wir als Zeichner Maélla und vor allem als Ornamentisten Selma kennen, als Stecher J. Ballester und Carmona. Das Hauptwerk der spanischen Buchillustration ist jedoch der Don Quixote, der 1780 in Madrid erschien. Es ist mit vielen oft etwas an Murillo erinnernden großfigurigen Bildern versehen, als Künstler zeichnen Antonio Carnizero, Joseph del Castillo, Geronimo Gil und andre mehr. Zum Schluß sei noch ein portugiesisches Buch erwähnt: Noites Jozephinas Mirtilo sobre a infanto morte de senhor Joze, Principe do Bracil, Lissabon 1790, in dem die kleinen Kopf- und Schlußstücke hervorzuheben sind, die hauptsächlich von Barros unter Mitwirkung von Gueiroz und Trois gefertigt wurden. Dr. *Schinnerer.*



Digitized by Google

# BERICHTE VON DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1·9·1·4

## Streiflichter auf die historische Abteilung der Gruppe Flachdruck der buchgewerblichen Weltausstellung

AUF unsrer buchgewerblichen Weltausstellung soll jedem Freund der graphischen Künste Gelegenheit gegeben werden, sich auch mit der Entstehungsgeschichte der einzelnen Zweige des großen Gebietes zu befassen und sich jene Männer wieder ins Gedächtnis zurückzurufen, die durch rastlosen Fleiß zu einer Erfindung gelangten, durch die heute viele tausend Menschen ernährt werden.

Unter den graphischen Künsten hat wohl kaum eine Erfindung ein so schnelles Aufblühen erfahren, wie die Lithographie in den ersten hundert Jahren ihres Bestehens. Als die Erfindung von Alois Senefelder im Jahre 1796 gemacht war, fristete sie erst ein kümmerliches Dasein, bis sie nach wenigen Jahren, nachdem sich Künstler an die neue Technik gewöhnt hatten, einen ungeahnten Aufschwung nahm. Durch ihre leichte Handhabung war es nur natürlich, daß sich auch das Gewerbe auf die Lithographie stürzte und auf alle mögliche Weise ausnutzte. Hat in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Lithographie als Kunst geblüht, so ist sie in der zweiten Hälfte durch das Gewerbe zu einem wichtigen Exportartikel erhoben worden. Auf Schritt und Tritt begegnen wir lithographischen Erzeugnissen, auf Postkarten, Glückwunschkarten, in Bilderbüchern, ja sogar auf täglichen Gebrauchsgegenständen in Form von Abziehbildern. In unserm modernen Leben nimmt man gern alles als vorhanden hin und hat keine Zeit derer zu gedenken, welche nach vielen vergeblichen Versuchen endlich das Ziel ihrer Wünsche erlangt hatten und mit einer neuen Erfindung vor die Welt treten konnten.

Die historische Gruppe des Flachdruckes wird mit besonderer Sorgfalt das Lebenswerk Alois Senefelders vor Augen führen, damit man sich des langen Weges bewußt wird, den er gehen mußte, bis seine Erfindung als abgeschlossen betrachtet werden konnte.

Damit nun jeder Besucher sich einen Begriff machen kann über den technischen Werdegang der einzelnen Verfahren, die er bei den ausgelegten Blättern angewendet sieht, wird eine technisch-belehrende Abteilung an kleinen Beispielen genau erklären, wieviel verschiedene gravierte oder in Kreide gezeichnete Platten notwendig sind, um durch Aufeinanderdruck das Original getreu wiederzugeben.

Ende des 18. Jahrhunderts gelang es Alois Senefelder, dem Sohn eines Schauspielers, nach vielen Versuchen des Verkehrtschreibens auf einer Kupferplatte, auch auf einer Solnhofener Steinplatte Buchstaben mit einer besonders präparierten Tinte in Spiegelschrift zu schreiben und hoch zu ätzen. Zuerst wendete er die neue Erfindung nur für den Notendruck an und hoffte dadurch seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können. Bald machte er auch den schüchternen Versuch einer Zeichnung auf Stein. Wir müssen die Vignette eines brennenden Hauses unter dem Lied auf die Feuersbrunst von Neuötting vom Jahre 1796 als die erste Zeichnung auf Stein ansehen (Abbildung 1). Senefelder erfand bald darauf das eigentliche Grundprinzip unsers heutigen Steindruckes, nämlich den Stein so zu präparieren, daß er durch Ätzen mit einer Gummilösung an der bezeichneten Stelle Farbe annimmt und an der unbedeckten Stelle im nassen Zustand Farbe abstößt. Infolge dieser Erfindung wurde der Steindruck erst lebensfähig und fand bald seine immer zunehmende Verbreitung. Als Senefelder nunmehr auch die Zusammensetzung der Kreide erfunden hatte, begannen bald die Künstler sich die neue Manier anzueignen

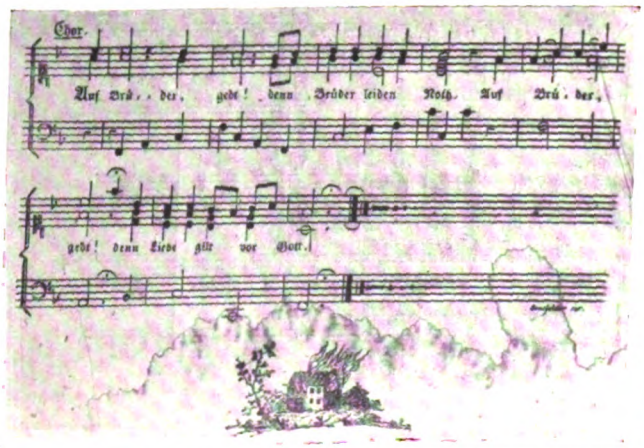



Abbildung 1. A. Senefelder, Lied auf die Feuersbrunst von Neuötting
Besitzer: Deutsches Buchgewerbemuseum



Digitized by Google

Abbildung 2. Lejeune, Kosak mit Lanze. Besitzer: Brockhaus Sammlung

und ihre Blätter dem großen Publikum zugängig zu machen. Auch von Frankreich kamen durch die Napoleonischen Kriege französische Offiziere und Beamte nach München, wurden auf den Steindruck aufmerksam und hatten die Absicht, ihn in Paris einzuführen. Lejeune, ein französischer General, zeichnete 1806 in Senefelders Anstalt in München einen Kosaken mit Lanze in Kreide auf Papier (Abbildung 2) und war nicht wenig erstaunt, einige Stunden später eine beträchtliche Anzahl Abzüge zu erhalten. Senefelder hatte die Kreidezeichnung auf Stein umgedruckt, geätzt und gedruckt. Zeigt auch die Kreidezeichnung des Kosaken noch viele Mängel, so wurde gerade diese Manier in den nächsten Jahren ganz besonders entwickelt. Vor allem dachte man daran, die Zeichnung durch Tönung des weißen Papieres zu heben und den Gesamteindruck durch Auftragen von Lichtern zu erhöhen. — Die ersten Versuche, das Papier zu tönen, waren höchst primitiver Art. Man hängte das Bild in einen Rauchfang, nachdem man vorher die Lichter mit einem Brei von fein geschabter, mit Wasser vermischter weißer Kreide zugedeckt hatte. Hatte nun das Papier die gewünschte Tönung erhalten, nahm man die aufgetrocknete Kreide fort und erhielt dadurch, daß diese Stellen dem Rauch nicht ausgesetzt waren, einen helleren Ton wie das übrige Papier. Merkwürdigerweise ist uns gerade der erste Versuch erhalten geblieben, eine Zeichnung nach Schön, „Christus am Ölberg" darstellend, lithographiert von der Hand Pilotys, aus dem Jahre 1808 (Abbildung 3). Senefelder, der gewöhnlich den Druck besorgte, stellte bald die Tonplatte durch Übermalen eines Steines mit Tusche her und kratzte die Lichter mit der Graviernadel hinein. Diese Platte wurde nun der Kreide- oder Federzeichnung meistens in einem Ocker- oder grünlichen Ton untergedruckt und erhöhte die Wirkung des Bildes ganz beträchtlich. Die natürliche Folge war, daß Senefelder bald darauf Versuche mit zwei und mehr Farben machte. Eine Lithographie von Piloty, die Kopie nach einer Zeichnung Ligozios, „Jesus Christ das Kreuz tragend" (Abbildung 4), ist ein Beispiel einer Kreidelithographie mit zwei Tonplatten und Lichtern. Unter dem ganzen Blatt liegt ein Ockerton, die Wirkung der Schatten des Originals sind noch erhöht durch eine zweite Platte in Sepia, mit Feder und Tusche hergestellt. Um das Bild herum ist ein Rand gezogen, der durch Abklatsch der Hauptplatte auch auf die beiden Farbplatten kam und mit der Feder nachgezogen wurde. Das Papier wurde nach diesem Rand beschnitten, und durch genaues Auflegen auf den Rand der Farbplatte versucht, ein genaues Passen der Farben untereinander zu erhalten. Vom Aufnadeln wußte man damals noch nichts. Man kann in diesem Bild schon einen Vorläufer für den späteren Chromodruck erblicken. Bereits erheblich früher hatte sich Senefelder bemüht, durch Nebeneinanderdrucken mehrerer Farben schöne Wirkungen zu erzielen. Im

Abbildung 3. Piloty, „Christus am Ölberg" nach Zeichnung von Schön
Besitzer: Brockhaus Sammlung



Digitized by Google

Jahre 1807 gab er ein Werk heraus, das ihm großen Ruhm verschaffte und heute noch als sehr beachtenswert gelten muß. Es ist dies die Reproduktion des Gebetbuches Kaiser Maximilians mit Randzeichnungen von Albrecht Dürer. Der Lithograph J. N. Strixner hatte die Zeichnung nach dem Original kopiert und mit Feder auf Stein gezeichnet, die Initialen sind mit der Hand gemalt, der Rand grün oder violett gedruckt (Abbildung 5). Es ist selbstverständlich, daß dies Werk ungeheures Aufsehen erregen mußte, da man bis jetzt nur den teuren Kupferstich und Holzschnitt zu Reproduktionszwecken kannte und mit einem Male in der Lage war, durch den Steindruck Zeichnungen wahrheitsgetreu mit viel geringeren Mitteln durch Druck vervielfältigen zu können. Die Photographie war ja noch nicht erfunden, die heute fast alle graphischen Verfahren beherrscht. Die ersten Münchener Reproduktionslithographen pflegten in den zwanziger und dreißiger Jahren die Lithographie sehr und ließen mit einem anerkennenswerten Fleiß große Publikationen Münchener und auswärtiger Galeriewerke im Druck erscheinen. Die bekanntesten von ihnen sind Strixner, Piloty und Hanfstaengl. Wenn sich unser Auge auch heute der richtigen Würdigung einer guten lithographischen Kreidezeichnung entwöhnt hat und wir das Ideal einer Reproduktion mehr in der Radierung sehen, müssen wir doch das fein durchgearbeitete Korn der Kreide von den zartesten Tönen an übergehend zum tiefsten Schwarz bewundern. Es liegt ein eigener Reiz in den guten alten Lithographien und sie wären wohl wert eine Auferstehung zu erleben. Die Schriftgravur war in den ersten Jahren noch ganz vom Kupferstich beeinflußt. Was man mit der Nadel

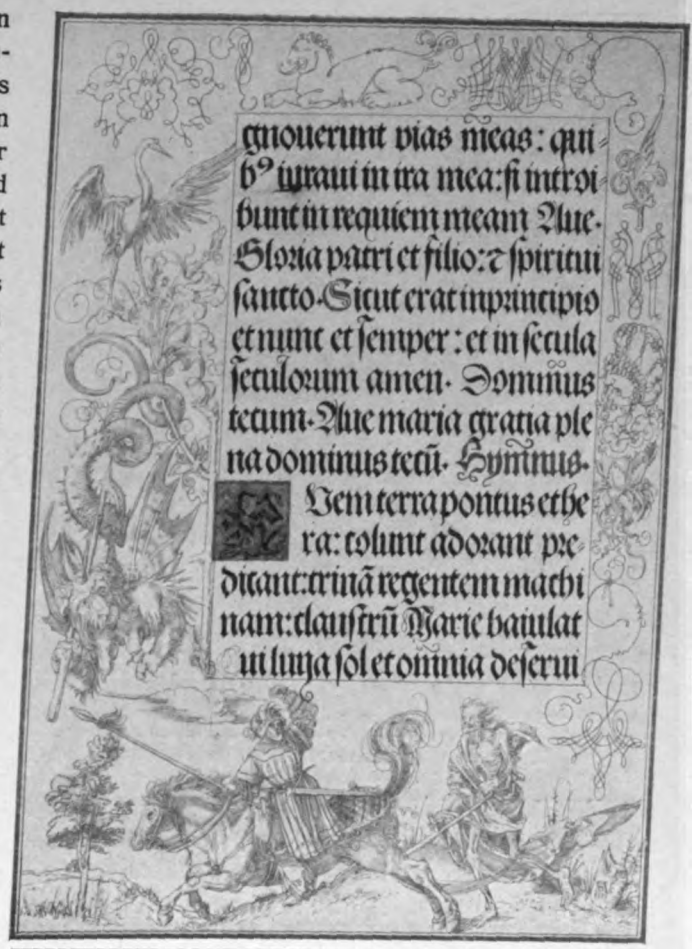



Abbildung 5. Strixner, Seite aus dem Gebetbuch Kaiser Maximilians von Dürer. Besitzer: Deutsches Buchgewerbemuseum

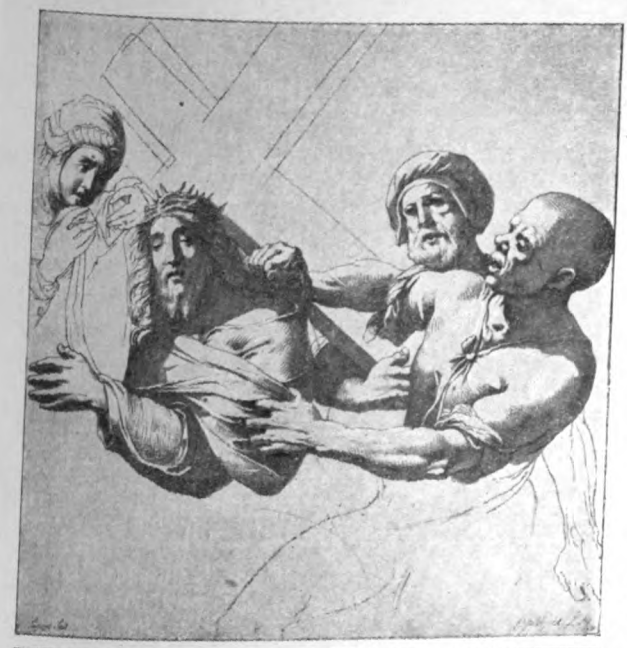


Abbildung 4. Piloty, „Jesus Christ, das Kreuz tragend" nach einer Zeichnung von Ligozio. Besitzer: Brockhaus Sammlung

in die Kupferschicht ohne Mühe eingraben konnte, wollte man auch auf dem Stein versuchen. Einige brachten es zu einer großen Fertigkeit und verloren sich bald in Künsteleien, die wir heute in technischer Beziehung wohl noch bewundern können, aber vom künstlerischen Standpunkt aus verurteilen müssen. Joh. Evang. Mettenleiter war einer der geschicktesten Schriftlithographen. Ein Blatt seiner Hand (Abbildung 6), das er anläßlich eines Preisausschreibens des Königs von Preußen im Jahre 1820 gravierte und das mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde, ist noch sehr gemäßigt und, was die Schrift selbst anbelangt, von großer Schönheit. Die Eigentümlichkeiten der Schriftbehandlung des Kupferstechers sind unverkennbar. Das Linienspiel der Renaissancezüge um die einzelnen Buchstaben leistete den Überschriften lithographischer Blätter noch lange Gefolgschaft.

Die Gravur verwendete man aber nicht nur zur Schrift, sondern auch zu bildlichen Darstellungen. Da war es nun ganz besonders wieder die Frankfurter Schule, die Hervorragendes leistete. Unter der Führerschaft B. Dondorfs nach Zeichnungen von Klimsch verstand Köbig meisterhaft die Nadel zu führen. Die Blätter seiner Hand, sei es bei Illustrationen (Abbildung 7),



Digitized by Google

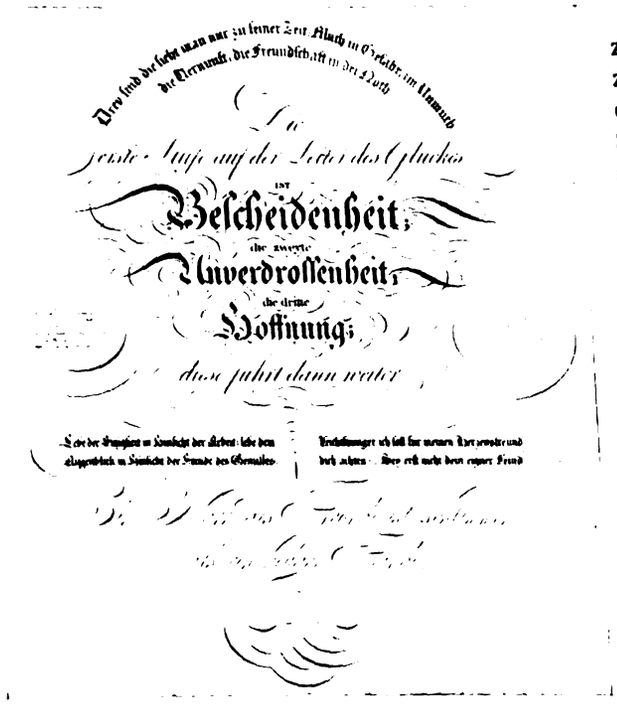



Abbildung 6. J. E. Mettenleiter, Preisblatt um 1820
Besitzer: Brockhaus Sammlung

bei Wechseln oder Geschäftskarten und Briefköpfen, können wir heute noch mit großer Freude betrachten.

Zu geographischen Darstellungen hatte schon Senefelder die Lithographie in Federtechnik und Gravur angewendet. Die ersten Karten waren einfach schwarz und die Landesgrenzen mit der Hand hineinkoloriert. Senefelder hatte zwar schon den Versuch gemacht, einmal die Landesgrenzen durch Tuschstriche auf dem Stein herzustellen und mehrfarbig in die Karte hineinzudrucken, doch war dies ein vereinzelter Fall, der nicht weiter beachtet wurde. Man richtete sich ganz nach dem Kupferstich, möglichst alles auf die schwarze Platte zu bringen und die Farben mit der Hand zu kolorieren oder zu schablonieren. In den zwanziger Jahren fing man dann an, die Schrift und Situation vom Gebirge und den Flüssen zu trennen, und durch Aufeinanderdruck von mehreren Farben ein ansprechenderes Bild zu erhalten. Bei der Geschäftskarte Ed. Wagners in Darmstadt aus dem Jahre 1835 (Abbildung 8) sind die kleinen nebeneinander gelegten Kartenausschnitte in mehrere Farben zerlegt, Schwarz für Schrift, Braun für Gebirge und Blau für Flüsse. Diese Geschäftskarte ist eine sehr fleißige Arbeit, wenn man bedenkt, daß das kleine wiederkehrende Randmuster um die einzelnen Kartenausschnitte mit der Hand ohne Maschine gestochen ist.

Jedes Land hat wohl den lithographischen Künstler gehabt, der alle übrigen bei weitem übertraf. Wir Deutschen erblicken in Adolf von Menzel den Künstler, der uns erst gezeigt hat, bis zu welcher Vollkommenheit die Lithographie ausgebildet werden konnte.

Menzels Laufbahn begann mit der Lithographie zuerst einfacher Federzeichnungen, dann Kreidezeichnungen und zuletzt kombinierter Verfahren wie die Blätter seiner Veröffentlichung „Mit Pinsel und Schabeisen". Ein Blatt von besonderer Schönheit sind die Reifenspieler zur Zeit Friedrichs des Großen (Abbildung 9), sowohl künstlerisch wie auch technisch.

Nach Menzel hörten die Künstlerlithographen fast ganz auf, das Gewerbe und die Photographie hatte sie verdrängt. Unzählig war vor Erfindung der Photographie die Schar der Porträtlithographen, die gerade in Hamburg unter Speckter eine große Rolle spielten.

Die historische Gruppe des Flachdrucks will versuchen, die lithographische Entwicklung bis zur Neuzeit durchzuführen. Zwar können bei der Beschränktheit des Raumes nur wenige gute Beispiele der einzelnen Persönlichkeiten gegeben werden, doch dürften auch diese genügen, den Werdegang der Erfindung anschaulich wiederzugeben.

Gerade in unsrer Zeit haben sich verschiedene Künstler der halb vergessenen Schwester des Buchdruckes wieder angenommen und einige gute Blätter gebracht, die auf eine Wiederbelebung der Lithographie durch die Kunst schließen lassen. So wollen wir hoffen, daß die Senefeldersche Erfindung noch viele Jahre der Kunst und dem Gewerbe in gleichem Maße dienen wird. *Carl Wagner.*

Abbildung 9. Menzel, Reifenspieler
Besitzer: Deutsches Buchgewerbemuseum



Digitized by Google

Abbildung 7. Köbig, Mythologisches Blatt nach Zeichnung von Klimsch. Besitzer: Heinrich Wagner, Leipzig



Digitized by Google

Abbildung 8. Ed. Wagner, Geschäftskarte 1835. Besitzer: H. Wagner & E. Debes, Leipzig



Digitized by Google

# Buchgewerbliche Rundschau

## Setzmaschinenwesen

**Schriften bis drei Cicero auf der Linotype.** Während es bisher nur möglich war, aus den Magazinen der Linotype Schriften bis Mittel zu setzen und größere Schriften eingehängt werden mußten, hat die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik eine Einrichtung geschaffen, um auch Schriften bis drei Cicero aus den Magazinen setzen zu können. Es kann sich mit Rücksicht auf die Breite des Magazins der neuen Systeme allerdings nur um schmale Schriften handeln; doch soll auch versucht werden, breitere Schriften zu verwenden, indem man für einen Satz Matrizen zwei Magazine benutzt und in den Magazinen immer ein Kanal frei bleibt, um den starken Matrizen Raum zum Gleiten zu geben. Das Messer dieser Maschine hat eine Umänderung erfahren, auch die Stellskala ist nicht mehr nach Schriftgraden, sondern nach Punkten (von 5 bis 36 Punkten) eingeteilt. Die Gußform ist nach dem Prinzip der Spargußform eingerichtet, die bereits in einem früheren Hefte beschrieben ist. — Für die allgemeine Praxis wird diese Neuerung der Linotype wohl weniger in Frage kommen. Nur große Firmen werden sich eine derartige Maschine anschaffen können, die doch nur für den Guß einzelner Zeilen im Inseratensatz bestimmt sein dürfte, während sie die übrige Zeit untätig sein muß. Seitens der Fabrik werden solche Maschinen nur auf Wunsch gebaut.

**Wieder eine neue „Setzmaschine".** In dem Zeitalter der Zeilengieß- und Setzmaschinen berührt es eigenartig, von Erfindungen zur Satzbeschleunigung zu berichten, die auf dem Prinzip der Benutzung von gegossenen Einzelbuchstaben beruhen. Nachdem die Thorne- und Kastenbein-Maschinen längst beiseite gelegt sind, und auch von der auf der Brüsseler Weltausstellung erschienenen Pantotype nichts mehr verlautet, hört man jetzt von einer „Universal"-Setzmaschine, die vor einigen Jahren schon von sich reden machte. Diese Maschine ähnelt im großen und ganzen der Thorne; die Buchstaben werden aus senkrechten Kanälen in den Sammler befördert, das Ausschließen der Zeilen muß mit der Hand geschehen, der Ablegemechanismus befindet sich über dem Setzapparat und funktioniert genau so wie bei der Thorne. Eine große Raumersparnis sowie ein billiger Preis sollen dieser Setzmaschine — eigentlich ist es nur ein Setzapparat, da keine motorische Kraft nötig ist — zu ihrer Verbreitung behilflich sein.

## Schriftgießerei

**Schriftprobenschau.** Zur würdigen Ausstattung von Drucksachen für die im laufenden Jahr in allen deutschen Gauen stattfindenden Erinnerungs- und Jubiläumsfeiern, Festspielen usw. ist von der Firma *J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig* ein Quartheft zur Ausgabe gebracht worden, **Vaterländische Vignetten,** gezeichnet von Professor Franz Hein. Dem Zweck entsprechend hat der Künstler seine Motive aus der Zeit der Befreiungskriege gewählt. Wir finden neben dem Porträt der Königin Luise, dem eisernen Kreuz und einer Anzahl verschiedener Kampfszenen auch die Wiedergabe des anläßlich der Jahrhundertfeier auf historischem Boden bei Leipzig errichteten monumentalen Völkerschlachtdenkmals. Jede Vignette ist in drei Größen angefertigt und so dürfte es bei der reichen Auswahl nicht schwer fallen, für jede Drucksache, gleichviel welchen Formats, etwas Geeignetes zu finden. Zweifellos wird durch Zuhilfenahme einer solchen Vignette die dekorative Wirkung wesentlich erhöht und der Drucksache selbst der Stempel der damals ernsten Zeit aufgedrückt.

**Rutzen-Schmuck.** Wenn unsre bekanntesten Schriftkünstler zu ihren vom Fachmann so freundlich aufgenommenen Schriften jeweils einen besonderen Schmuck schufen, so geschah dies wohl in erster Linie deshalb, um der Schrift Ornamente beizugeben, die verständig mit der betreffenden Schrift verwendet eine harmonische Gesamtwirkung ermöglichten. Trotz dieses unstreitigen Vorzuges sind es aber die kleinen und mittleren Betriebe, die nicht immer zu einer neuen Schrift den dazugehörigen Schmuck anschaffen. Vom rein praktischen Standpunkte ausgehend, sagt ihnen weit mehr ein Schmuckmaterial zu, das zu ihrem gesamten Schriftenbestand zweckmäßig geeignet ist. Mit dem Rutzen-Schmuck hat die Schriftgießerei *Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.* ein Akzidenzmaterial geschaffen, an dem kein Fachmann achtlos vorübergehen wird. Der von dem bekannten Praktiker Franz Rutzen in Kassel gezeichnete Schmuck bietet eine reiche Auswahl an Ornamenten in den Größen von drei Punkt bis fünf Cicero. Die Ornamente allein oder in Verbindung mit der dazu in Bildstärke passenden einfachen, doppelten oder dreifachen stumpffeinen Linie geben dem Buchdrucker die Möglichkeit, dieselben so zu nehmen, daß sie gewiß in jedem Falle mit der verwendeten Schrift in guten Einklang zu bringen sind. Die uns vorliegende Probe des Rutzen-Schmuckes ist in ihrer technischen Ausführung einwandfrei. In einer geschmackvollen Mappe vereint, finden wir ein Quartheft mit einer Reihe guter Satzbeispiele und lose beiliegend eine bunte Anzahl wohlgelungener Akzidenzarbeiten, wie solche tagtäglich in der Praxis vorkommen. Anregend für den Setzer sind speziell die verschiedenen Kombinationsbeispiele der letzten Seiten des Heftes, es dürfte gewiß auch einem weniger befähigten nicht schwer fallen, die Ornamente folgerichtig anzuwenden und bei der außerordentlichen Kombinationsfähigkeit dieses Schmuckes noch weitere neue Ideen zu schaffen.



Digitized by Google

# Aus den graphischen Vereinigungen

**Basel.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 12. April 1913 hielt Herr *Karl Sager* aus Bern einen Vortrag über: Die heutige Buch- und Akzidenzkunst. Eine Ausstellung Leipziger und Wiener Fachschularbeiten ergänzten die anregenden Ausführungen. Das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für eine Mitgliedskarte ist folgendes: I., II. und IV. Preis, O. Metzger; III. Preis, A. Dannenhauer; V. Preis, Gustav Marchand; VI. Preis, Ed. Geisel; VII. Preis, A. Häfliger; VIII. Preis, Fritz Jäger. Da jeder Einsender nur auf einen Preis Anspruch hatte, rückten die folgenden Teilnehmer nach. Die Bewertung hatte der Typographische Klub in Zürich übernommen.

**Berlin.** In der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Rudolf Dührkoop*, der Inhaber eines photographischen Kunstinstitutes, einen im Plauderton gehaltenen Vortrag über: Die neuzeitliche Photographie und ihre Beziehungen zum Buchdruck. Er war mehrere Jahre hindurch Besitzer einer Druckerei für Heliogravüre und hat während dieser Zeit eine Anzahl umfangreicher Porträtsammlungen hergestellt, z. B. für die Akademie der Wissenschaften, die Berliner Universität, die Technische Hochschule in Charlottenburg und andre, bei denen auch der in monumentalem Format gedruckte Text künstlerischen Anforderungen entsprechend angeordnet war. Die Mehrzahl dieser Werke war im Versammlungsraum ausgestellt, ebenso Erzeugnisse des photographischen Öldruckes, eines Verfahrens, bei dem man zunächst ein geeignetes Papier mit einer dünnen Gelatineschicht überzieht, nachdem es vorher mit einer Lösung von doppelchromsauren Salzen lichtempfindlich gemacht wurde. Auf das so vorbereitete Papier legt man ein Negativ und kopiert ähnlich wie auch sonst üblich, bis eine schwach sichtbare Zeichnung entsteht. Dann wird die Kopie in Wasser gelegt und es entsteht nun ein deutlich erkennbares Relief. Dieses Gelatinerelief wird durch Betupfen mit Fließpapier von dem überflüssigen Papier befreit. Inzwischen hat man Steindruckfarbe auf einer Glasplatte fein verrieben und dünn auseinandergestrichen. Dann tupft man mit einem Rehfußpinsel die Farbe leicht auf die einzelnen Partien des Bildes, wobei die dunkleren Partien entsprechend mehr Farbe erhalten können, so daß die Schatten und Mitteltöne, die schon an sich mehr Farbe annehmen, kräftiger eingefärbt werden. Je nachdem die Farbe strenger oder leichter gewählt wird, erscheint das Bild härter oder weicher. Aus dem nunmehr fertigen Ölpigment entsteht durch Umdruck ein Ölgraphikbild. Hierzu benutzt man mit Vorliebe die verschiedenen Japanpapiere mit Büttenrand oder für großzügige Vorwürfe mit schweren Tiefen graue Buchbinderpappe. Beim Umdruck wird der ursprüngliche, immer noch etwas feuchte Druck mit der Schichtseite auf das Papier gelegt und mit Pappen gleichmäßiger Struktur, die etwas größer sein müssen als das Druckpapier, zwischen Walzen unter starken Druck übertragen; man bedient sich hierzu entweder einer Kaltsatiniermaschine oder Wäscherolle. In der Regel springt nach dem Durchwalzen der Öldruck leicht von dem Original ab, wenn das nicht der Fall ist, so muß beides so lange in Wasser gelegt werden, bis sich das Papier mühelos ablöst. Das Relief kann nach erneutem Aufquellen wieder eingefärbt und das Verfahren wiederholt werden. Die folgenden Abdrucke fallen in der Regel besser aus als der erste. Mit der Zeit aber werden die Drucke fest oder die Gelatine löst sich in Blasen vom Papier los und die Grenze ist erreicht. — Herr Dührkoop hatte neben dem Original einen solchen Ölabdruck mit dem Porträt Gerhard Hauptmanns ausgestellt, der die Wirkung veranschaulichte. Zum Schluß führte er eine größere Anzahl von farbigen Porträtaufnahmen nach dem Lumièreschen Verfahren in Lichtbildern vor. — In der folgenden Sitzung sprach Herr *Hans Altmeyer* über die Ausstattung des modernen Zeitschrifteninserates, zeigte an einer Anzahl von Inseratseiten aus der neuen illustrierten Zeitschrift „Motor", wie man durch Zuhilfenahme der Reproduktionsverfahren und Ausnutzung der in einer Druckform einmal vorhandenen bunten Farbe auch für andre Inserate ungemein abwechslungsreiche und wirkungsvolle Seitenbilder schaffen kann. Er regte zu einer aufmerksameren und geschmackvolleren Ausstattung der Inserate im allgemeinen an, damit nicht mehr und mehr Inserate von Künstlern gezeichnet würden, und zwar auch solcher, die mindestens ebensogut in Satz hergestellt werden könnten. Hierauf berichtete Herr *Eugen Polgàr* über seine Studienreise durch amerikanische Groß-Buchdruckereien. Er stellte das vielverbreitete Vorurteil, daß die menschliche Arbeitskraft dort intensiver als bei uns ausgenutzt werde, dahin richtig, daß die großen Erfolge nicht hierdurch, sondern dadurch erreicht würden, daß die bedeutenden Druckereien sich fortlaufend die besten und leistungsfähigsten Maschinen anschaffen, ohne Rücksicht auf den Preis. Dagegen übe man eine sehr strenge Kontrolle darüber aus, daß die Maschinen auch bis zur äußersten Grenze ihrer Leistungsfähigkeit ausgenutzt würden. -r.

**Breslau.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 2. April 1913 besprach Herr *Pietsch* die Beilagen der Weihnachtshefte der Fachzeitschriften Archiv für Buchgewerbe und des Deutschen Buch- und Steindruckers, während Herr *Kuhn* den Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für Gesellschaftsdrucksachen, ausgeschrieben vom Bezirksverein Frankfurt a. M., im Verband der deutschen Buchdrucker, einer eingehenden Besprechung unterzog. Anzufertigen waren ein Briefbogen, eine Mitteilung, dazu passende Kuverts und eine Postkarte. — Das Stiftungsfest wurde am 5. April in der üblichen Weise begangen. — In der Sitzung am 23. April wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für die Festdrucksachen zum 40. Stiftungsfest des Breslauer Buchdrucker-Gehilfen-Vereins bekannt gegeben. Preise erhielten die nachstehenden Herren, für das Programm und Liederheft I. und II. Preis, Georg Günther; III. Preis, Paul Scholz; I. lobende Erwähnung, Wallat; II. lobende Erwähnung, Pohl. Für die Teilnehmerkarte I. Preis, Paul Scholz; II. Preis, Günther; III. Preis, Pohl; I. lobende Erwähnung, Wallat; II. lobende Erwähnung, G. Schwarz. Für die Festpostkarte I. Preis, Paul Scholz; II. Preis, G. Schwarz; III. Preis, Erich Lindner; I. lobende Erwähnung, Liebig; II. lobende Erwähnung, Günther. Die Bewertung der eingegangenen Entwürfe hatte der Graphische Klub in Görlitz übernommen. Zum Schluß kamen verschiedene Neueingänge zur Besprechung. G.-l.

**Chemnitz.** Am 16. Februar 1913 wurde das König Albert-Museum besichtigt. Herr *Moreth* besprach die hier ausgestellten Drucksachen, die zum größten Teil eine vorzügliche typographische Ausstattung erfahren haben. — In der Sitzung am 22. Februar hielt Herr *Göpfert* einen Vortrag über: Die Elektrizität. An sinnreichen Apparaten zeigte er das



Digitized by Google

Umformen des elektrischen Stromes von Tiefspannung in Hochspannung. Leidener Flaschen wurden in Tätigkeit gesetzt und die verschiedensten Versuche damit angestellt. Eine besondere Farbenpracht zeigten die Geißlerschen Röhren, die durch kreisende Bewegung herrliche Farbenbündel bildeten. Zum Schluß führte Herr Göpfert noch die Röntgenstrahlung vor. — In der Sitzung am 4. März hielt Herr *Thuß* einen Vortrag über: Musiknotensatz. Außerdem besprachen die Herren *Keil, Martin* und *Opper* den ausgestellten Neujahrskarten-Austausch, Entwürfe zu Stiftungsfest-Drucksachen und Leipziger Skizzierarbeiten. — In der Sitzung am 15. März hielt Herr *Rothe* aus Leipzig einen Vortrag über: Berufsgenossenschaft und Unfallverhütung. (Siehe Archiv für Buchgewerbe, Bd. 49, Heft 11/12, Typographische Gesellschaft Leipzig.) — In der Generalversammlung am 1. April wurde dem Vorstande, wie der technischen Kommission eine Entschädigung für ihre Bemühungen von 83 Mark bewilligt. Im weiteren wurde der Monatsbeitrag von 40 Pf. auf wöchentlich 10 Pf. festgesetzt. Zum Schluß kam noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Görlitzer Arbeiten aus der Praxis zur Besprechung. — In der Sitzung am 15. April lag der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen zu einem Briefkopf für den hiesigen Maschinenmeisterverein auf, ferner Breslauer Schülerarbeiten der Kunstgewerbeschule, die Herr *Opper* einer eingehenden Besprechung unterzog. — In der Sitzung am 30. April wurde ein Vortrag gehalten über: Der Wert der Fachzeitschriften und Besprechung einiger Artikel. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde bemerkt, daß des öfteren solche Besprechungen gehalten werden möchten, da diese für jeden von großem Vorteil wären. ls.

**Düsseldorf.** In der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Behne* einen Vortrag über: Tonplattenschnitt. Eine Rundsendung von Linoleumschnitten, zusammengestellt von Herrn P. Wilhelm, Berlin, ergänzten die interessanten Ausführungen, die dazu Anregung gaben, einen Kursus für Linoleum- und Bleischnitt einzurichten. Ferner lagen noch zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf, Kunstblätter der Firma Meisenbach, Riffarth & Co., sowie Skizzierkursusarbeiten der Leipziger Typographischen Vereinigung. er.

**Erfurt.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 28. März 1913 besprach Herr *Hampel* Meisterprüfungsarbeiten der hiesigen Kunstgewerbeschule. Er ging zunächst auf die gesetzlichen Bestimmungen ein, die jede Meisterprüfung fordere, um dann besonders von der technischen Prüfung im Buchdruckgewerbe zu sprechen. — In der Sitzung am 4. April wurden die diesjährigen Gehilfenprüfungsarbeiten besprochen, ferner der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für das Stiftungsfest des Ortsvereins Erfurt im Verband der Deutschen Buchdrucker. Nachstehende Herren erhielten Preise: I. Preis, Weidemann; II. Preis, Dietz; III. Preis, B. Hahn. Lobende Anerkennung Herr Buchholz. — In der vereinigten Sitzung des Typographischen Klub und des Maschinenmeistervereins hielt Herr *Arndt*, Leipzig, einen Vortrag über: Die berufliche Fortbildung und wie dieselbe zu gestalten sei. Er gab ein umfassendes Bild von dem jetzigen Stande unsers Gewerbes und betonte, daß nur beruflich vollkommen ausgebildete Männer ein Anrecht auf ein gesichertes Fortkommen hätten, deshalb müsse jeder tätig sein, seine Kenntnisse nach jeder Richtung hin zu erweitern. — In der Sitzung am 11. April wurde die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Geraer Arbeiten aus der Praxis, besprochen. Die Rundsendung enthalte Arbeiten jüngeren und älteren Datums, ferner auch Arbeiten, welche eine besonders glückliche Farbengebung haben. — In der Sitzung am 18. April berichtete der Vorsitzende, der Kassierer und der Bibliothekar über die Tätigkeit des Klubs im verflossenen Halbjahre, die eine recht rege war. H. S.

**Hamburg.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 16. April 1913 waren die Lehrlingsarbeiten der Hamburger Setzer- und Druckerklasse zur Schau gebracht. Den Bericht hatte Herr *Friedrich Bauer* für die Setzer und Herr *Albert Brunow* für die Drucker übernommen. Während Herr Bauer in interessanter Weise das Zustandekommen der einzelnen Arbeiten, deren Vorzüge und Nachteile usw. vor Augen führte, sprach Herr Brunow über Zurichtung und Druck und über die Schwierigkeiten, denen die Druckerlehrlinge bei der Herstellung ihrer Arbeiten zu begegnen haben. In dem anschließenden Meinungsaustausch wurde allgemein bedauert, daß die Herren Berichterstatter, die als Lehrer allein in Betracht kommen, keinen Einfluß auf das Prüfungswesen hätten, ja nicht einmal zur Prüfung zugelassen wurden wie in früheren Jahren. — Am Mittwoch, den 30. April, sprach Herr *Carl Koch* über: Die Herstellung der Wetterkarten-Klischees. Hierauf wurden die zur Bewertung eingegangenen Entwürfe der Typographischen Vereinigung Leipzig: Stiftungsfest-Programme ausgestellt und der hierüber angefertigte Bericht zur allgemeinen Kenntnis gebracht. — In der Sitzung am 7. Mai war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt. Me.

**Karlsruhe.** In der Sitzung am 23. April 1913 besprach Herr *Brauckhage* die in großer Zahl vorliegenden Schriftgießerei-Neuheiten. Er ging des näheren auf die Entstehung und den allgemeinen Zweck der Anwendungshefte ein, auf deren Ausstattung die Schriftgießereien gegenwärtig die größte Sorgfalt verwenden. Hierin seien besonders die Gießereien Flinsch, Frankfurt a. M. und Gebr. Klingspor, Offenbach a. M. an erster Stelle zu nennen. Herr *W. Burger* besprach sodann die ausgelegte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Skizzierkursusarbeiten der Leipziger Typographischen Vereinigung. Er gab ein übersichtliches Bild über die Arbeitseinteilung dieses Kursus und bezeichnete die einzelnen Entwürfe als wirklich gute Leistungen. Zum Schluß der Sitzung hielt Herr *Weghaus* einen Vortrag über: Die verschiedenen Zurichteverfahren, unter besonderer Berücksichtigung des Lankes & Schwärzlerschen Verfahrens, welches er praktisch vorführte. — Am 27. April fand unter fachkundiger Führung eine Besichtigung des städtischen Elektrizitätswerkes statt. nn.

**Kiel.** In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* am 10. April 1913 berichtete der 1. Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Seitens der Mitglieder wurde leider nicht so gearbeitet, wie man dies gehofft hatte; ein bestimmter Kreis fände sich immer zu emsiger Arbeit ein, andre aber wären wenig dazu zu bewegen, an ihrer Fortbildung mit tätig zu sein. Die Neuwahl des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis: Voss, 1. Vorsitzender; Spalter, 2. Vorsitzender; Freese, Kassierer; Petersen, Schriftführer. Die technische Kommission setzt sich aus den Herren Spalter, Boser, Gehl, Petersen und Standhardinger zusammen. Ferner wurde der



Digitized by Google

Beschluß gefaßt, das Vereinsjahr mit dem Kalenderjahr zu beginnen. — Am 13. April wurde eine automatische Liniiermaschine bei der Firma A. Rühl besichtigt. Alrs.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 9. April 1913 hielt Herr *Hans Lützhöft-Petersen* aus Berlin einen Vortrag über sein neues Verfahren zur Herstellung reliefartiger Drucke. Der Werdegang eines solchen Druckstockes sei etwa folgender: Die durch gewöhnliche Aufnahmen gewonnenen photographischen Platten werden aufeinandergelegt und seitlich verschoben, schließlich nochmals photographiert, bis die gewünschte reliefartige Wirkung erreicht ist. Nunmehr kann hinter diese Aufnahme noch irgendein Hintergrund gestellt werden, der abermals photographiert werden muß und der betreffenden Darstellung eine wirklich interessante Wirkung verleiht, deren Entstehen man sich für den ersten Augenblick nicht erklären kann. — Am gleichen Abend besprach Herr *Nowack*-Berlin verschiedene von ihm erfundene Buchdruckereiutensilien: einen Entstaubungsapparat, Benzinapparat, besonders eingerichtete Linien-, Ziffern-, Quadraten- und Ausschlußregale, sowie einen Minimumschriftkasten. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde die praktische Seite dieser Gegenstände näher berührt: ein allzu großer Vorteil sei bei Verwendung derselben nicht zu verzeichnen, immerhin sorgen die Gegenstände für Ordnung, was ja das Arbeiten wesentlich erleichtere. — In der Sitzung am 23. April hielt Herr *Wolfensteller* einen Vortrag über: Handbuchbindekunst in alter und neuer Zeit. Von den Papyri der Ägypter, den Diptichen des klassischen Zeitalters, den Thorarollen der Hebräer, den kostbaren Bucheinbänden des Mittelalters bis zum modernen Kunsteinband berührte Herr Wolfensteller alle Erscheinungen auf diesem Gebiete und knüpfte daran Erläuterungen über die moderne Arbeitsweise. — Am 2. April fand eine korporative Besichtigung des Betriebes der „Leipziger Neuesten Nachrichten" statt. Der Besichtigung ging ein Lichtbildervortrag voran. Das 36. Stiftungsfest der Gesellschaft wurde am 19. April in der üblichen Weise begangen. ρ

**Leipzig.** Die von der *Typographischen Vereinigung* veranstaltete Vortragsreihe über Papierkunde fand ihre Fortsetzung. Herr Dr. phil. *Paul Klemm* sprach über folgende Themen: am 2. April: Rohstoffe und Herstellung des Papiers einst und jetzt; am 16. April: Prüfung und Bewertung des Papiers; am 30. April: Papier als Druckgrund. — In der Sitzung am 9. April hielt Herr *Möller* einen Vortrag über: Die Farben der Natur und ihre Verwendung im Buchdruck. An der Hand eines reichhaltigen Ausstellungsmaterials wies Herr Möller nach, wie die Künstler ihre Motive aus der Natur schöpfen, man solle überhaupt die Farben der Natur mehr nutzbar machen, da diese stets dem Auge am gefälligsten erscheinen. Hierauf besprach Herr *Andersen* eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Norwegische und schwedische Drucksachen, sowie Herr *Hartmeyer* die eingegangenen Schriftgießereineuheiten. — Am 19. April fand die Feier des neunten Stiftungsfestes statt, der sich am 23. April als Abschluß des Vereinsjahres die ordentliche Generalversammlung anschloß. Der Jahresbericht lag gedruckt vor. Die Kassenverhältnisse sind gute, der Saldo für das kommende Geschäftsjahr beträgt M 3210.25. Als Vorsitzender wurde Herr Fritz Arndt wiedergewählt. F.

**Leipzig.** In der Sitzung des *Korrektorenvereins* am 7. April 1913 wurde Herr Mauff in den Ausschuß der Buchgewerblichen Weltausstellung 1914 gewählt. Anschließend hielt Herr *Ad. Küttner* einen Vortrag über: Buchdruckerleben in historischer und gewerkschaftlicher Beziehung. Er schilderte die Sitten und Gebräuche der alten Buchdrucker des Mittelalters, die Degen und Barett trugen und, stolz auf ihre neue Kunst, das Standesbewußtsein hochhielten. Er schilderte ferner das Postulat, das Herren und Gesellen innig miteinander vereinte, erzählte von den derbfröhlichen Spielen und Feiern, wie von den Zusammenstößen der farbentragenden Gutenbergjünger mit den sie verhöhnenden Studenten. Zum Schluß kam Herr Küttner noch auf die althergebrachte Sitte des Gautschens zu sprechen und ließ sich noch kurz über die fortgeschrittene Arbeitsweise des modernen Buchdruckers aus. ls.

**Lübeck.** In der Februarsitzung hielt Herr *J. W. Haase* einen interessanten Lichtbildervortrag über: Die technische Entwicklung des Zeitungswesens. Er schilderte einen modernen Zeitungsbetrieb, insbesondere die Arbeit der Redaktion, wie diese Hand in Hand mit dem technischen Betriebe arbeite. — Im März wurde die Generalversammlung abgehalten. Der Vorstand setzt sich bis auf den Schriftführer, der neugewählt wurde, aus denselben Herren wie im Vorjahre zusammen. — Im April wurde der Kursus für Deutsch mit einem Diktatschreiben beendet, das durchschnittlich nur gute Leistungen aufwies. — In der Aprilsitzung hielt Herr *Heymann* einen interessanten Lichtbildervortrag über seine Reise nach Italien. B.

**Magdeburg.** In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 26. April 1913 waren zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Berliner Kalender und Musterblätter der Schriftgießerei D. Stempel, Frankfurt a. M. ausgestellt. Ferner gelangten noch die zur Bewertung eingegangenen Entwürfe eines Briefbogens für den Gau Erzgebirge-Vogtland, im Verband der Deutschen Buchdrucker, sowie Satzungen und Mitgliedskarte des Görlitzer Graphischen Klubs zur Auslage, die Herr *Schmidt* eingehend besprach. Anschließend erklärte Herr *Lange* noch einige technische Neuheiten, ferner wurde die in vorhergehender Sitzung angeschnittene Frage: Ist die amerikanische Zweitourenmaschine der deutschen vorzuziehen? dahingehend beantwortet, daß die deutsche Zweitourenmaschine für deutsche Verhältnisse entschieden zu bevorzugen sei. (Siehe auch Archiv für Buchgewerbe Bd. 50, Heft 3 und 4: Die amerikanische Zollfrage und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie.)

**Offenbach a. M.** In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 5. März 1913 lag die Rundsendung der Typographischen Vereinigung Braunschweig, Entwürfe für eine Festschrift zum 10jährigen Stiftungsfest auf, ferner der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die Statuten der Graphischen Vereinigung Offenbach a. M. — In der Sitzung am 12. März hielt Herr *Otto Brems* einen Vortrag über: Farben und Farben-Buchdruck. Er schilderte die Herstellung der Farben und kam sodann auf die Farbenharmonie zu sprechen, die man am besten erlerne, wenn man die Natur betrachte. — In der Sitzung am 2. April hielt Herr *Fritz Lechner* einen Vortrag über: Kalkulation. Am gleichen Abend lagen noch zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Entwürfe und Buchhändlerprospekte auf; die letzteren waren, da die Zeit ihrer Entstehung zu weit zurücklag, für die moderne Akzidenzausstattung von nur geringem Interesse.



Digitized by Google

**Stuttgart.** In der Versammlung des *Graphischen Klub* am 9. März 1913 hielt Herr Dr. *Ecker* einen Vortrag über: Die Entwicklung der Druckfarbenfabrikation. Er schilderte die Art der Farbenherstellung in ältester Zeit und verglich dieselbe mit der heutigen rationellen Arbeitsweise. Erklärte die Gewinnung der Rohmaterialien und der Grundfarbstoffe, die teils aus Mineralien, wiederum aber auch aus Pflanzenstoffen gewonnen werden. Auch Ruß sei bei der Farbenfabrikation in großen Mengen notwendig. Jede Farbe werde schließlich mit Firnis angerieben und in diesem Zustand sei sie erst für den Drucker verwendbar. Mit dem Vortrag war gleichzeitig eine interessante Ausstellung verbunden. — In der Sitzung am 11. März lagen Arbeiten des Berliner Künstlers Jakoby-Boy auf, die allgemeines Interesse erweckten. — In der Generalversammlung am 20. April berichtete der Vorstand über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Jahresbericht lag gedruckt vor und kam zur Verteilung. Der Vorstand setzt sich aus denselben Herren zusammen wie im Vorjahre, außer zwei Beisitzern, die eine Wiederwahl ablehnten. Zur Erlangung von Entwürfen für eine Mitgliedskarte war ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, seine Bewertung hatte die Typographische Gesellschaft in Frankfurt a. M. übernommen. Der I. Preis wurde Herrn Fr. Veit zuteil. — In der am 13. April stattgehabten Sitzung lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Beilagen verschiedener Fachzeitschriften auf. ng.

**Wien.** Die Umwandlung der Wiener *Graphischen Gesellschaft* in einen Reichsverein war nach den nun schon zu überblickenden Erfolgen eine glückliche Idee. Bereits haben sich elf Mitgliedsgruppen gebildet, so in Reichenberg, Teplitz, Troppau, Marienbad, Gablonz, Olmütz, Hombock, Bielitz, Linz, Steyer und Klagenfurt; korporative Mitglieder sind die Buchdruckervereine in Bregenz, Dornbirn, Innsbruck, Meran, Salzburg, Prag, Eger, Kaaden, Mährisch-Schönberg, Jägerndorf, Krakau; selbständige fachtechnische Vereine in einem Gegenseitigkeitsverhältnisse bestehen in Brünn, Graz, Teschen, Troppau und Mährisch-Ostrau. Der Rechenschaftsbericht für das Jahr 1912 gestaltete sich günstiger als in den Vorjahren. Die Mitgliedsbeiträge erreichten die Summe von 17500 Kronen, über 7000 Kronen brachten die Veröffentlichungen, Graphische Revue und Jahrbuch, trotzdem letztere an Mitglieder kostenlos abgegeben werden, und 3500 Kronen betrugen die Einnahmen für Inserate. Der Kassenabschluß endete demnach mit einem Saldo von 6000 Kronen für das kommende Geschäftsjahr. — In der am 4. Mai stattgehabten Generalversammlung wurden folgende Herren in die Leitung gewählt: Anton Hölzl, Obmann; Rudolf Freyler, Obmann-Stellvertreter; Karl Aistleitner, Eduard Augustin, Leopold Bubendorfer, Josef Fischer, Leopold Haničinec, Karl Hummer, Alois Jakoubek, Franz Jenkner, Karl Kaliwoda, Otto Kalkus, Rudolf Kühr, Leopold Sax, Georg Schultes, Franz Zwonaritz, Ausschußmitglieder; Ernst Qual, Karl Zlatnik, Ersatzmänner; in den Überwachungsausschuß die Kollegen: Hans Brunner, Alexander Freundlich, Alois Klutschka, Franz Retzl und als Experte Rudolf Seyfried. -t.-

**Zittau.** Die *Graphische Vereinigung* veranstaltete am 5. und 6. April in den Räumen der Städtischen Handwerker- und Gewerbeschule eine öffentliche Drucksachenausstellung zu dem Zweck, einmal den Drucksachenverbrauchern neuzeitliche Druckerzeugnisse vor Augen zu führen und damit geschmackbildend zu wirken. Das Material hierzu war in dankenswerter Weise von den Firmen Flinsch, Schelter & Giesecke, Stempel, Genzsch & Heyse und von der Bauerschen Gießerei zur Verfügung gestellt worden. — In der Sitzung am 17. Mai 1913 lagen, als Rundsendung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften, Skizzierarbeiten der Typographischen Vereinigung Leipzig auf, welche an Hand des beigegebenen Referates besprochen wurden, ferner zahlreiche Neueingänge der Schriftgießereien und die neueste Nummer der Fachpresse. Vom Vorsitzenden wurde erneut auf die Buchgewerbliche Weltausstellung Leipzig 1914 hingewiesen. -dl.-

**Zürich.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 12. April 1913 hielt Herr *Johannes Kohlmann* einen Vortrag über: Die Arbeit der Fachschulen. Die Veränderungen in der Arbeitsweise seit Erfindung der Setzmaschine und die Vervollkommnung der Drucktechnik, wie überhaupt die neuzeitlichen Produktionsverhältnisse, die eine andre Einteilung mit sich brachten, haben die Gründung von Fachschulen zur Notwendigkeit gemacht. Heutzutage sei es einem Gehilfen nicht mehr möglich, einem Lehrling die nötigen Anleitungen während der Arbeitszeit zu geben; ferner sei es bei der fortschreitenden Spezialisierung der Arbeiten ausgeschlossen, eine umfassende Ausbildung dem Lehrling zuteil werden zu lassen. Je vollkommener die Maschinen werden, um so höhere Anforderungen würden an den Arbeiter gestellt, deshalb müsse auch der Nachwuchs im Gewerbe möglichst hochwertig ausgebildet werden. Die Meisterlehre gebe eben keine erschöpfende Ausbildung, daher habe sich in jüngster Zeit besonders lebhaft der Drang nach Fachschulen bemerkbar gemacht. Die erste sei wohl in den achtziger Jahren in Leipzig gegründet worden und seit dieser Zeit sei fast in jeder Stadt eine Fachschule anzutreffen. Wie sich bis jetzt ergeben habe, sei der Werkstättenunterricht am vorteilhaftesten und daneben sei ergänzend der theoretische Unterricht zu pflegen. Mit dem Vortrag war gleichzeitig eine Ausstellung von Arbeiten der Fachschulen in Berlin, Bielefeld, Breslau, Budapest, Hamburg, Frankfurt a. M., Wien und Zürich verbunden. M.

# Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Denkschrift der Buchdruckerei Paul Hug & Co.* in *Rüstringen.* Aus Anlaß ihres 25jährigen Bestehens hat diese Firma eine Denkschrift herausgegeben, in der in kurzer Form die Entwicklung des Unternehmens von seiner Gründung an bis zu seinem heutigen Stande beschrieben ist. Der Inhalt erstreckt sich zugleich auf die Geschichte des Norddeutschen Volksblattes, das im Verlage der Genannten erscheint. Das Heftchen ist eine geschmackvolle und dem Zweck gut angepaßte Druckarbeit, die der Herausgeberin das beste Zeugnis ausstellt. -z.

❦ *Jubiläumsbericht der Fachgewerbeschule der Innung Dresdener Buchdruckereibesitzer* 1888 bis 1913. Dieser soeben zur Ausgabe gelangte Bericht gibt ein gedrängtes Bild von der Verfassung, der Entwicklung und dem jetzigen Stande der im Jahre 1888 von der Innung Dresdener Buchdruckereibesitzer begründeten Lehrlingsfachschule, die zurzeit über



Digitized by Google

einen Schülerbestand von 276 verfügt, der in 9 Klassen verteilt ist. Der Inhalt des vom Leiter der Schule Herrn Guido Pötzsch verfaßten Berichts behandelt a) die äußere Entwicklung der Schule, b) den Lehrplan und die Entwicklung der einzelnen Unterrichtsfächer und c) die Jugendpflege. Ergänzt werden diese Kapitel durch einen tabellarischen Bericht über die äußere Entwicklung sowie ein Verzeichnis ehemaliger und jetziger Schüler. Aus den einzelnen Abschnitten gewinnt man ein zusammenhängendes Bild von der Wirksamkeit dieser zweitältesten deutschen Buchdruckerfachschule für die Heranbildung des Nachwuchses im Buchgewerbe. Aus kleinen Anfängen heraus und lange Zeit ohne nennenswerte finanzielle Beihilfen, hat sich die Anstalt dank der andauernden Förderung von Mitgliedern der Innung Dresdener Buchdruckereibesitzer nach und nach zu einer gut ausgebauten Fachschule entwickelt. Zurzeit wird die Schule durch städtische und staatliche Zuschüsse in den Stand gesetzt, den vielseitigen Lehrgang in vollkommenster Weise durchzuführen und somit Erfolge zu erzielen, die nicht ohne greifbaren Erfolg für das Gewerbe bleiben. S.

*Haandbog for Enhver som har Brug for tryksager.* Von *H. Scheibler, Christiania.* Der Verfasser dieses Buches ist in der Fachwelt und auf dem Gebiete der Fachliteratur kein Unbekannter, denn es konnte im „Archiv" vor einiger Zeit erst über seine ausgezeichnete Geschichte der graphischen Künste berichtet werden. Das vorliegende Werk, ein schön ausgestatteter Oktavband, ist kein Fachwerk für Buchdrucker, sondern ein graphisches Handbuch für jedermann, besonders aber für die Drucksachenverbraucher, denen fast ausnahmslos das Verständnis für die Entstehung einer Drucksache, eines Klischees oder eines Buches vollständig fehlt. Der Verfasser gibt eine kurze Beschreibung des „Buchdrucks" im allgemeinen, um dann die Technik in großen Zügen, und zwar den Satz und den Druck für sich zu skizzieren. Der Akzidenz- und Illustrationsdruck bilden weitere Kapitel, es folgt dann die Preisberechnung. Ziemlich eingehend ist das Lesen der Korrekturen behandelt, während an andrer Stelle noch praktische Winke für die Drucksachenbestellung gegeben sind. Ein Verzeichnis der gebräuchlichsten Fachausdrücke mit Erklärung derselben bildet den Schluß des Buches, das mit vielen Illustrationen, Farbendrucken, Papierproben, Korrekturschema usw. versehen ist. Zweifellos wird das vortrefflich hergestellte Buch auch das volle Interesse der Fachwelt finden, seiner eigentlichen Bestimmung dürfte es aber auch in vollem Maße entsprechen und es ist demselben eine gute Aufnahme in Verlegerkreisen und bei andern Druckauftraggebern zu wünschen. Will man die grundsätzliche Berechtigung solcher belehrender Fachwerke für das Publikum prüfen, so könnte man vielleicht zu dem Schlusse kommen, daß eine gewisse Gefahr in der allzu großen Aufklärung der Besteller in buchdrucktechnischen Dingen liegt. Es kann wenigstens heute schon davon gesprochen werden, daß dem Buchdrucker zurzeit mehr, als es ihm erwünscht und für ihn nützlich ist, von gewissen Bestellerkreisen in seine Arbeit und seine Maßnahmen hineingeredet wird. Es ist zu hoffen, daß der vom Verfasser mit dem genannten Werke gemachte Versuch die vorstehende Annahme Lügen straft und das Buch zur Hebung des Verständnisses für die Drucksachenherstellung beiträgt. -r-.

*Naturformen.* I. Serie. Mikroskopische Vorbilder. Kristallformen von *H. Schenk.* Heft 1—6. *Verlag* der *Frankhschen Verlagshandlung, Stuttgart.* Preis pro Heft M 5.—. Die von Professor K. Schmoll von Eisenwerth zu dem vorliegenden Lieferungswerk geschriebene Einleitung ist nicht ohne Interesse. Sie erstreckt sich weniger auf die Erklärung der gegebenen Tafeln, als vielmehr auf die genauere Präzisierung des Begriffs Ornament unter besonderer Berücksichtigung der Naturformen. Die Objekte selbst sind scheinbar durch Mitwirkung der Photographie, das heißt auf autotypischem Wege reproduziert worden und die Abdrücke auf der Buchdruckpresse hergestellt. Das Werk wird die Zahl der Vorlagenwerke wertvoll vermehren und mancherlei Anregung zu neuem Schaffen geben. -w-

*Preußens Geschichte.* Von *Rudolf Herzog. Verlag* von *Quelle & Meyer, Leipzig.* 8. Gebunden M 3.40. Der vorliegende Band tritt unter der großen Zahl von Erscheinungen, die aus Anlaß der Hundertjahrfeier auf den Markt kamen, durch seine in allen Teilen gute Ausstattung hervor. Der Buchschmuck sowie die Einbandzeichnung sind von Professor G. Belwe in Leipzig entworfen, während die große Zahl von Bildern von Professor Arthur Kampf in Berlin stammen. Die letzteren, zum Teil in Schwarzweiß-Manier, zum Teil in farbigem Buchdruck gehalten, gereichen dem Werke, das den umfangreichen Stoff in anerkennenswerter Kürze wiedergibt, sehr zum Vorteil. Den Druck des Buches besorgte Oskar Brandstetter, den der Buntdrucke die Spamersche Buchdruckerei in Leipzig in ausgezeichneter Weise. S.

*Frankfurter Bildnisse.* Eine Sammlung von Porträts Frankfurter Persönlichkeiten. Band I. 1910. *Druck* und *Verlag* von *Hermann Minjon, Frankfurt a. M.* 4. Dieser erste Band bildet den Anfang einer Folge, die den Zweck hat, verdienstvolle Frankfurter Persönlichkeiten in Wort und Bild weiteren Kreisen nahezubringen, das Verständnis für ihre Tätigkeit in der Bevölkerung zu wecken und das Andenken an ihre Verdienste nicht erlöschen zu lassen. Der Zweck des Unternehmens ist also ein sehr anzuerkennender. Der äußerst geschmackvoll angeordnete Band bringt die Porträts von 16 Persönlichkeiten der verschiedensten Stände. Die Bilder sind autotypisch sehr gut hergestellt und auf Mattkunstdruck abgezogen. Jedem Bildnis ist eine kurzgefaßte Biographie vorangestellt. Von Persönlichkeiten, die dem graphischen Gewerbe näher stehen sind folgende berücksichtigt: Leopold Sonnemann, der Begründer der Frankfurter Zeitung, der Maler Professor Wilhelm Steinhausen und Professor Hans Thoma. Das Werk ist eine ganz ausgezeichnete Druckleistung. S.

# Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachung. S. 133. — Die Papierfabrikation. IV. S. 133. — Neuzeitliche Entwicklung der Schriftgießerei. S. 142. — Aus der „Werkstatt" der Schriftlithographie. S. 149. — Die Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins. S. 155. — Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum. S. 157. — Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914. S. 161. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 167. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 168. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 171. — *9 Beilagen.*



Digitized by Google

# Archiv für Buchgewerbe

Begründet von Alexander Waldow

Herausgegeben vom Deutschen Buchgewerbeverein

## Berliner Sonderheft

Aus Anlaß des 25jährigen Regierungsjubiläums

Sr. Maj. des Kaisers Wilhelm II.

## Band 50

Heft Nr. 6

Digitized by Google

Digitized by Google

# Das Berliner Buchgewerbe während der letzten 25 Jahre

## Von Fritz Hellwag in Zehlendorf-Mitte

Die fünfundzwanzig Jahre, die Kaiser Wilhelm II. nun in Deutschland regiert, sind Jahre des Friedens gewesen, die dem Gewerbe, der Industrie, dem Handel und der Kunst reichen Segen brachten, weil sie eine ungestörte Entwicklung, ein stetiges Verfolgen der gesteckten Ziele ermöglichten. Niemals ist ein solcher Schutz wichtiger und wertvoller, als wenn ein großes Volk nach starker materieller Expansion Ruhe und Überlegung gebraucht, um seine Produktion mit den neuen wirtschaftlichen Notwendigkeiten und den tausendfach von außen hereingeströmten Anregungen, den von innen entkeimten Wünschen und Ideen in Einklang zu bringen, — wenn es den so diffizilen und so leicht zerstörbaren Prozeß der qualitativen Verfeinerung durchzumachen hat. Die uns allen noch in frischer Erinnerung lebende und ins Blut übergegangene künstlerische Revolutionierung alles Überlebten ist nur möglich gewesen, weil uns eine so lange Zeit des Friedens beschieden war. Daß Kunst und Kunstgewerbe stets nur die Folgeerscheinung ökonomisch entwickelter Zustände darstellen, läßt sich auf keinem Gebiet so gut nachweisen, als wie auf dem weiten Gebiete des Buchgewerbes. An die Rolle des künstlerischen Genies, das aus den Wolken fällt und ohne Vorbereitung nach seinem persönlichen Wollen die Entwicklung ändert, lenkt oder abbiegt, glauben wir längst nicht mehr. Wir glauben auch nicht mehr, daß man mit irgend welchem nachhaltigen Erfolg fremde oder alte Kulturen nachahmen oder sie sich ideologisch zum Vorbilde hernehmen könne. Vielmehr wissen wir jetzt, daß, wenn die wirtschaftliche Entwicklung ihren Höhepunkt erreicht hat und in die Reife kommt, sicher auch begabte und starke Persönlichkeiten auftreten werden, die imstande



Digitized by Google

sind, die Früchte zu brechen und in die Scheuern des Volkes einzubringen. Damit ist nichts gegen sondern vielmehr alles für den unschätzbaren Wert geistig hochstehender Menschen mit Führerbegabung gesagt. Doch Genies leben vielleicht zu allen Tagen unter uns, gestern, heute, morgen; aber nur selten finden sie ökonomisch reifen Boden, auf dem sie aufschießen können als schattige Bäume, befruchtend den jeweils beginnenden Zeitabschnitt der Vollendung. Und so ist's umgekehrt auch mit den kulturellen Vorbildern. Nur, weil Deutschland ökonomisch eine ähnliche Entwicklung genommen hat wie England, und weil hier wie dort das Bürgertum mit dieser Entwicklung aufzusteigen vermochte, nur deshalb war es möglich, daß der ungeheure Vorrat an bürgerlichen Persönlichkeitswerten, welche William Morris und Genossen in England aufspeicherten, in fortreißendem Strom sich auch nach Deutschland ergießen konnte. Aber wir wissen jetzt auch, daß wir uns nur ähnlich entwickeln konnten und daß alle direkten Nachahmungen dieser englischen Kunst und Art unfruchtbar blieben und logisch unfruchtbar bleiben mußten. So ist auch die feine bürgerlich-handwerkliche Geschmackskunst der Japaner bei uns wohl in der Art sehr anregend gewesen, ohne aber in der Form dauernd Wurzel fassen zu können.

Durchgreifende ökonomische Entwicklungen verändern, ihren neuen Notwendigkeiten entsprechend, sehr stark die nationale Produktionsweise, was besonders in den späteren Folgeerscheinungen, also in Kunst und Kunstgewerbe, seinen Ausdruck findet. Diese Entwicklungen sind grausam und vernichtend gegen das Alte und gefährlich für das Neue, das ihnen meist anfänglich nicht schnell genug zu folgen vermag und auch leicht auf die Abwege der Geschmacklosigkeit, des Surrogatbetruges fortgerissen wird. Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre stießen sich in Deutschland die Dinge mit beängstigender Wucht und Leidenschaft im Raume. Deutschland hatte einen rapiden Aufstieg genommen und war mit nie geahnter und beispielloser Schnelligkeit ein Welthandels- und Industriestaat zugleich geworden. Um der neuen Produktionsform nachkommen zu können, hatten die Ingenieure Maschinen über Maschinen erfunden,



Digitized by Google

denn die Handarbeit konnte längst nicht mehr genügen, und alles wurde auf organisierte Massenarbeit eingestellt. Die Rohmaterialien waren im Lande nicht in ausreichender Menge vorhanden. So suchte und fand die Wissenschaft, besonders die Chemie, in tausendfacher Weise die Surrogate und verleitete indirekt manche der durch inneren und äußeren Konkurrenzkampf aufgepeitschten Produzenten dazu, mit diesen Surrogaten die Echtheit der Erscheinung und der Produktionsform vorzutäuschen.
Es ist eine bei genauer Betrachtung der Kunstgeschichte immer wieder festzustellende Tatsache, daß die der alten Produktionsweise angepaßt gewesenen künstlerischen Formen sich erst bis in die Atome zerrieben und zerfasert haben müssen, bis aus dem durch ihren Verfall gedüngten Boden, von weitausschauenden Führern vorgebildet, Neues entstehen kann. In der hier zu schildernden Periode war dies ganz besonders der Fall, da selten ein gesundes und tatkräftiges Volk mit derart vehementer Wucht vom Fortschritt erfaßt und durchrüttelt wurde, wie Deutschland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es war ein tragisches Schauspiel, die alten Formen um ihr Bestehen kämpfen zu sehen. Die ganze Nation war in ihren besten und gutwilligsten Vertretern an diesem Kampf innerlich beteiligt und der Staat unternahm eine Hilfsaktion nach der andern. Die Wissenschaft breitete die ganze Kunstgeschichte, die eigene und die fremde, vor dem Volke aus; Staat und Städte begründeten ungezählte Kunstgewerbemuseen, in denen die Kunstschätze und Vorbilder gesammelt wurden, um durch sie die künstlerische Schöpferkraft der Nation wieder zu befruchten und alte Techniken neu aufleben zu lassen. Vergebens, vergebens! Alle guten Vorsätze und Anfänge wurden in den Wirbel der neuen Produktionsform, der maschinellen Erzeugung hineingerissen, kaum vermögend und nicht dazu geschaffen, deren wilde Nacktheit notdürftig zu bedecken. Solcher Kampf und solche Qual dauern stets so lange, bis alle Versuche der „Sanierung“ erschöpft sind und geniale Männer das wahre Wesen der neuen Produktionsform erkannt haben und künstlerisch darstellen können. Wenn auch der Buchdruck seit lange auf der Maschine bewerkstelligt wurde, so mußte doch



Digitized by Google

auch er die Umwandlung zum industriellen Großbetrieb durchmachen; ja, früher als andre Zweige des Kunstgewerbes. Hatten doch der Schnellverkehr und die Beziehungen zu andern Völkern einen durch seine Fülle blendenden Austausch der Kulturen, einen geistigen Hunger, ein Verlangen auch nach bildlicher Darstellung hervorgerufen, die alle nur durch Massenproduktion zu befriedigen waren, für die aber alle künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten noch absolut fehlten.

In Berlin offenbarte sich zu Anfang der neunziger Jahre tiefster Tiefstand. Scheinbar hoffnungsloser als irgendwo im Deutschen Reiche; fehlte doch der schnell gewachsenen Großstadt der eigene Kulturboden und ihre künstlerische Tradition war, mit südlichen Städten verglichen, eine sehr magere und dürftige, denn ihre Vergangenheit reichte, wenigstens in buchgewerblichen Dingen nicht weit über Adolph Menzel hinaus, während im Süden eine Buchkultur früher bodenständig gewesen war. Menzel allerdings stand anfangs noch wie ein Fels. Er hatte sein phänomenales zeichnerisches Können in den Dienst der Buchillustration gestellt, die damals das Buchgewerbe fast allein repräsentierte. Er war ein Kind seiner Zeit und gab, was seine Zeit verlangte. Die noch unentwickelten wirtschaftlichen Verhältnisse rechtfertigten seine: des Illustrators, und seines Helfers: des Druckers guthandwerkliche Beschaulichkeit. Aber beide waren im Grunde doch nur zwei äußerlich addierte Faktoren und Menzel hat es wohl nie angestrebt, den Buchdruck seiner Kunst ein- oder unterzuordnen. Brauchte er eine zusammengefaßte Seite, nun so zeichnete er das umrahmende Rankenornament selbst, niemals aber als einen Teil des typographischen Satzbildes, sondern allein als einen Ausläufer seiner Illustration Es lag für Menzel gar keine absolute Notwendigkeit vor, anders zu handeln, weil ja die ökonomischen Zustände ein friedliches handwerkliches Nebeneinanderwirken noch erlaubten. Da kam die neue industrielle Entwicklung und sprengte dies Idyll der Künstler und Drucker! Der Anteil der Künstler am Buchgewerbe blieb, wie bisher ein rein illustrativer, aber in technischer Hinsicht trat an die Stelle der besonders bei Menzel so warm und



Digitized by Google

intim druckenden, von kongenialen Künstlern gefertigten Holzstöcke nun das Zinkklischee und in ästhetischer Hinsicht gingen jeder Maßstab, jede Balance zum Satzbilde verloren. Die billigere Reproduktionsart, auf der unpersönlichen Photographie gegründet, gestattete eine Wiedergabe aller guten und schlechten Bilderschätze der Vergangenheit, die fortan massenweise erfolgte. Die Abmessungen dieser Reproduktionen geschahen ganz willkürlich, oft ohne Rücksicht auf die Verhältnisse des Originals und dessen Bestimmung. So waren Vergewaltigungen, wie solche, daß die Umrahmung eines großen, alten Renaissancediploms als Einfassung eines einzelnen Initialbuchstabens verwendet wurde, nicht selten. Die Sorgfältigkeit des Satzes selbst litt an der nun notwendigen Schnelligkeit, an den hohen Löhnen usw. Die Druckmaschinen wurden durch Erfindungen bald auf die Schnelligkeit und Massenproduktion eingerichtet, aber gegen die Begleiterscheinungen: verquetschte Typen, gegen schlechtes Papier und schlechte Illustrationsfarben (mit Grausen erinnert man sich noch an die Periode der violetten und rosaroten Farben der Vollbilder) war man ganz unempfindlich. Der Buchbinder verwendete rostende Drahtheftung, imitiertes Leder und prunkte mit unerhörtem Reichtum an minderwertiger Goldpressung. Niemand noch begriff, wo die Entwicklung hinaus wollte, daß nämlich dem Bedürfnis, viel und deshalb schnell lesen und betrachten zu können, entgegengekommen werden müsse. Gerade im Gegenteil suchte man noch mit den Mitteln der neuen Zeit die ruhevolle Behaglichkeit der Vergangenheit vorzutäuschen, griff sogar mit Vorliebe auf die farbige Satzillumination zurück usw. Daneben versündigte man sich auf unerhörte Weise an dem damals doppelt schonenswerten Augenlicht, indem man auf jeder Seite alle Schriftgrade durcheinander warf, mit allen Typen, Schmuckstücken und Linien gleichzeitig paradierte, die Schriften dünn und immer dünner schnitt und, jeden Buchstaben für sich behandelnd, das Erfassen des Wortbildes immer schwerer machte .... Der Impressionismus war noch in weiter Ferne! Alle diese Unarten und Verwüstungen zeigten sich in der Großstadt Berlin am radikalsten, allerdings kamen auch hier, im



Digitized by Google

Brennpunkte des fieberhaft arbeitenden Lebens, später die Hilfe und das Erfassen der Notwendigkeiten am frühesten.

Zunächst war es ein wahres Glück, daß eine große und wohl infolge amtlicher und staatlicher Aufträge wirtschaftlich unabhängigere Druckerei: Otto von Holten inmitten jener Verwahrlosung der kunstgewerblichen Anständigkeit eine Zufluchtsstätte zu bieten verstand. Lange Zeit scheint diese Druckerei in Berlin fast die einzige gewesen zu sein, die imstande war, sowohl dem wahren Charakter der jeweils in Mode kommenden Kunststile entsprechend zu schaffen, als auch die niemals veränderbaren geschmacklichen Grundregeln der Buchdruckerkunst diskret oder mit einer gewissen Feierlichkeit zu handhaben. Später traten ihr u. a. Büxenstein, Sittenfeld und besonders H. S. Herrmann zur Seite. Daneben wirkte mit schöner und sicherer Ruhe, jederzeit den Höhepunkt typographischen Könnens darstellend, freilich auch in materiellen Mitteln viel unbeschränkter als die im Erwerbsleben gedrängten Firmen: die Reichsdruckerei. Unter den Künstlern ragt Doepler der Jüngere weit heraus. Selbstverständlich konnte er nicht über seine Zeit hinweg und hat alle Stadien von der Schnörkelrenaissance durch die Heraldik bis zum Naturalismus mitgemacht, aber das, was er gab, war erstens zeichnerisch immer einwandfrei, und zweitens trotz der durch den Zeitgeist bedingten ornamentalen Fülle immer dezent und ist noch heute mit ästhetischer Befriedigung zu genießen. Doepler der Jüngere ist im wahren Sinne der „Johannes der Täufer" der neuen Zeit gewesen, der ganz genau die Grenzen seiner Begabung kannte und wußte, daß nach ihm ein Größerer kommen werde, bis zu dessen Erscheinen er die Wege zu bereiten hatte. Der dritte, der sich der bösen Verwahrlosung entgegenstemmte, war der Direktor der Königlichen Kunstgewerbebibliothek, Dr. Peter Jessen, unterstützt von Dr. Jean Loubier. Was Peter Jessen für die Entwicklung des Buchgewerbes in Berlin getan hat, ist so überaus viel, daß es einer besonderen Würdigung wert wäre. Er war in einer schweren Zeit ein Versteher ohnegleichen! Er hat als erster in Berlin dem Einfluß Englands und Japans die Türen



Digitized by Google

geöffnet, gleich warnend und erläuternd, vor Schaden und Wahllosigkeit schützend. In vielen Aufsätzen, Vorträgen, Museumsausstellungen, in seiner langjährigen Tätigkeit als zweiter Vorsitzender des Berliner Kunstgewerbevereins hat er stets in der Richtung des Guten gewirkt. Sicher haben, wie jetzt, so auch früher viele Künstler von ihm Anregung und Mut zum weiteren Fortschreiten empfangen.

Den Wendepunkt der neuen Zeit bezeichnet in Berlin das Auftreten zweier Künstler: Joseph Sattler und Melchior Lechter. Von Joseph Sattler erschienen in den Jahren 1893 bis 1895 die Zeichnungen „Bilder aus der Zeit des Bauernkrieges", „Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen", „Die Wiedertäufer", „Ein moderner Totentanz". In diesen Zeichnungen waren zwei ganz neue Momente enthalten: in künstlerischer Hinsicht das Verstehen und wirklich geistige Wiederaufleben der Zeit des Mittelalters, die gegenüber der immer etwas an ein Kostümfest erinnernden Zeichnungen seiner Vorgänger, auch Doeplers, wie eine Offenbarung wirkten; in technischer Hinsicht lag das Neue in dem feinen Verständnis für die Anforderungen und für das Wesen des Zinkklischees. Die Zeichnungen waren von vornherein für die Vervielfältigung in dieser Art gedacht, zeigten kräftige Striche und starke Kontraste von Licht und Schatten. (Auf diese Werke folgten später die im Auftrage des bekannten Kunstfreundes Cornelius Heyl entstandenen Zeichnungen „Zur Geschichte der Rheinischen Städtekultur", in denen unserm Zeitbedürfnis entsprechend die Anfänge des Bürgertums gezeigt waren, ferner die im Auftrage der Reichsdruckerei entworfenen Zeichnungen zur Nibelunge.) Die genannten Zyklen wurden verlegt von einem der ersten unternehmenden Berliner Verleger J.A.Stargardt und gedruckt von Otto von Holten. Auch in bezug auf das Zusammengehen der breiten Schwabacher mit den Illustrationen findet sich hier schon der Beginn des Neuen. Bedeuten so die Arbeiten Joseph Sattlers den Anfang für das Verständnis der industriellen Periode, so fußte Melchior Lechter mit vollem Bewußtsein im besten handwerklichen Geiste, den William Morris in England hatte wieder aufleben lassen. Er war der erste, der in Berlin die



Digitized by Google

Forderung von der künstlerischen Einheit des Buches wieder aufgestellt hat. War William Morris Dichter, bildender Künstler, Drucker und Buchbinder alles in einer Person gewesen, so fand dagegen Melchior Lechter in Stephan George einen Dichter, der ihm bis ins Tiefste wesensverwandt war, und in Otto von Holten einen Drucker, der nur darauf gewartet zu haben schien, um sich ganz in den Dienst einer solchen Aufgabe zu stellen. Für Melchior Lechter gab es keinerlei Konzessionen, er war unerbittlich und konsequent bis zum äußersten in seinen Forderungen. Da er aber genau wußte, was er wollte und worauf es ankam, so verstand er allen, die mit ihm arbeiteten, eine gewissermaßen feierliche Arbeitsfreude mitzuteilen: z. B. dem Verleger Georg Bondi, dessen Verdienste um eine anständige Buchausstattung unvergessen bleiben sollen. Bei Eugen Diederichs in Jena erschienen im Jahre 1893 die wundervollen gotisch-sakralen Zeichnungen zu des kongenialen Maeterlincks Buche „Der Schatz der Armen" und viele andre gleichwertige Werke folgten, meist Dichtwerke und Übersetzungen von Stephan George, von Bondi verlegt. Lechters strenge und bis zum äußersten gesteigerte Forderungen, die zunächst nur in der teueren „handwerklichen" Herstellung zu erfüllen waren, hatten die Augen darüber geöffnet, wo es eigentlich fehlte. Von allen Seiten kamen die Helfer und Mitkämpfer. Neben Peter Jessen, der stets schnell und bereitwillig den Suchenden seine Förderung und Hilfe bot, fand Emil Doepler der Jüngere früh das Verständnis für die gegenseitige Bedingtheit von Schrift und Zeichnung im Buchgewerbe. Er hat sich im Jahre 1894 darüber ausführlich vernehmen lassen und formulierte die Forderung, daß nicht nur die Illustrationen, sondern auch der Zierat mit den Drucktypen zusammengehen müßten. Er schilderte die Verheerungen, die die Zinkographie und ähnliche Verfahren trotz ihrer Vorzüge im Buchgewerbe angerichtet hätten. Die so reproduzierten Holzschnitte würden für alle mögliche Zwecke abgedruckt, „häufig im Widerspruch mit dem Inhalt des heutigen Druckwerkes". Dadurch, daß die Photographie jede Verkleinerung gestattete, seien nun Schrift und Zeichnung in Mißverhältnis geraten. „Diesem Umstand ist es zuzuschreiben, daß die Mehrzahl unsrer



Digitized by Google

heutigen Satzteile für Bordüren usw. in den verschiedensten Graden bis zum Spinngewebe herab verkleinert, neben den leserlichen Schriften jeden Maßstab verloren haben. Ist eine Schrift in kleinstem Grade gesetzt, so muß die Zeichnung für diesen Grad gezeichnet sein, damit sie wenig genug enthält, nicht den für einen größeren Raum erlaubten Reichtum in enge Grenzen zusammenpreßt." Da es neue Drucktypen noch nicht gab, war es nötig, daß sich die Künstler mit ihren Zeichnungen und Umrahmungen usw. noch dem Charakter der von ihnen zu verwendenden Schriften anpaßten. Dies haben Melchior Lechter und ganz besonders Joseph Sattler getan. Beide haben, wie Wallot beim Reichstagsgebäude, noch in alten Formen gearbeitet, aber auch sie sind bis an die geistigen und künstlerischen Wurzeln dieser Stile zurückgegangen und haben trotzdem, oder besser: gerade deshalb etwas Neues, Echtes und Eigenes zu geben vermocht. Die bei Fontane & Co. seit 1895 erscheinende Kunstzeitschrift „Pan" faßte alle vorhandenen aber bisher zerstreut wirkenden Kräfte zusammen und ist so ein unvergleichliches Dokument des Strebens jener Zeit geworden. Im „Pan" fanden sich alle zusammen, die künstlerische Forderungen zu stellen hatten, die Dichter, Schriftsteller, Maler, Graphiker und Buchkünstler. Außer Joseph Sattler, der für den Pan seine prächtigen Signete entwarf, wurde man mit Otto Eckmann bekannt, der damals noch in München wirkte und auf den ich gleich zurückkommen werde. Allerdings konnte der „Pan" sich noch nicht zum „Buch als Kunstwerk" erheben, weil alle Bestrebungen wohl parallel gingen, jede sich aber für sich selbst behaupten wollte, und jedenfalls dem Buchgewerbe nicht die vereinheitlichende und zusammenfassende Rolle zugewiesen wurde, die es übrigens auch damals wohl noch nicht ganz hätte durchführen können.

Für eine allgemeine durchgreifende Änderung der buchgewerblichen Ästhetik konnte es noch nicht genügen, daß ein paar Künstler, einzelne Buchdrucker und kleine Kreise der Konsumenten sich um die Wiederbelebung des einheitlichen künstlerischen Geistes im Buchgewerbe bemühten. Vielmehr mußten erst die wirtschaftlichen Grundlagen



Digitized by Google

geschaffen und die Verleger, als die kapitalistischen Vermittler zwischen Erzeuger und Verbraucher, nachhaltig interessiert werden. Es war deshalb ein Verdienst von Dr. Peter Jessen, daß er im Kunstgewerbemuseum im Jahre 1898, zum fünfzigjährigen Jubiläum der Korporation der Berliner Buchhändler, eine Ausstellung „Die Kunst im Buchdruck" veranstaltete, in der die Buchdruckkunst von ihrem Anfange bis auf die Gegenwart in historischem Zusammenhange vorgeführt wurde. Wie Dr. Paul Schubring im „Kunstgewerbeblatt" berichtete, verriet diese Ausstellung, daß sie nicht einem archäologischen, sondern einem praktischen, nämlich pädagogischen Zweck dienen wollte, indem sie die Räume zur Hälfte für die alte Kunst des 15. bis 18. Jahrhunderts bestimmte, die andre Hälfte aber ganz der Kunst des 19. Jahrhunderts widmete. Die Ausstellung begann mit der Vorführung einiger handschriftlicher Miniaturproben des 14. und 15. Jahrhunderts, deren vollkommen handwerkliche Herstellung zuweilen Jahre erfordert hatte. An die Stelle dieser liebevollen, langsamen und persönlichen Arbeit trat jetzt durch die Erfindung Gutenbergs die schnelle mechanische Produktion, „es entbrennt ein Lohnkampf zwischen Haus- und Fabrikarbeit, wenn man so sagen darf, der erbittert genug geführt wird. Jahrelang noch wird in den Kemenaten tapfer weitergestritten. In den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts wird der Rekord so gut wie aufgegeben — der fleißige Klosterbruder hat sich in seiner Zelle tot gepinselt!" Wenn in der verflossenen schlechten Periode des deutschen Buchgewerbes, also in den siebziger bis achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts vergeblich versucht wurde, die gute Zeit nur durch die Wiedergabe der äußerlichen Merkmale wieder aufleben zu lassen, so wurde nun in dieser Ausstellung gezeigt, was den wahren Kern eines guten Buchdrucks bildete und was die Erfindung Gutenbergs von jenen alten Schreibern gleich von Anfang übernommen hatte: „So sehen wir denn mit Staunen, daß das, was wir als ein Symptom der feinsten und vornehmsten Buchkunst bezeichnen, schon sofort bei den ersten Drucken sich geltend macht: einheitliche Behandlung der Seite bzw. Doppelseite und absolute Flächenbehandlung, Einheit



Digitized by Google

der Tonwerte der einzelnen Teile, des Buchstabens, des Initials und des Bildes, das heißt: Holzschnitts."

Diese Ausstellung „Kunst im Buchdruck" scheint anregend gewirkt zu haben, denn es zeigten sich sehr bald überall Versuche, die empfangenen Anregungen zu nutzen. Die kategorischen Forderungen Lechters, die er selbst in mönchischer Strenge erfüllte, waren beinahe ungehört verhallt, sein Vorbild konnte nicht nachgeahmt werden, weil es überpersönlich und exklusiv war, und schließlich wurde es in einer so fertigen handwerklichen Form gegeben, daß nur wenige Menschen begriffen, wo sie den Hebel anzusetzen hätten, um zu ebensolchen Resultaten zu gelangen. Da war nun die Ausstellung im Kunstgewerbemuseum sehr zur rechten Zeit gekommen und hatte über das „wo, warum und wie" populäre Aufklärung gebracht. Man begann nun zuerst mit der Durchbildung ruhiger und klarer Verlagsprospekte und kam dabei ganz von selbst auf den Blocksatz. Schuster & Löffler, Bard, Marquardt und andre brachten, bei H. S. Herrmann gedruckte, recht beachtenswerte Bücheranzeigen heraus. Wenn sie uns auch jetzt etwas im Blocksatz architektonisch gekünstelt erscheinen, so mag man den Abstand gegen die alte Weise an dem Beispiel ermessen, daß zu der gleichen Zeit noch F. W. Mayer und Ernst Härring das Adreßbuch und die Drucksachen sogar des „Vereins für deutsches Kunstgewerbe" mit richtigen gezeichneten Renaissance-Architekturen und Wasserspeiern verzierten, wie überhaupt ein solcher Geschmack in Berlin die nach außen gerichteten Veröffentlichungen beherrschte.

In diese Zeit fiel die Berufung Otto Eckmanns als Lehrer für dekorative Malerei an die Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums. Eckmann wurde für das Berliner Kunstgewerbe jener „Messias", den Doepler der Jüngere vorausgeahnt und dem er als treuer Johannes die Wege bereitet hatte. Wenn eine anständige Tradition nicht verloren gegangen war, so war das ein Verdienst der Doepler der Jüngere und Otto von Holten, der Sattler und Lechter, der Jessen und Bondi usw. So war es möglich, die von überall hereinströmenden Anregungen auch in Berlin



Digitized by Google

zur Tat zusammenzufassen. Das tat Otto Eckmann und seine künstlerisch und volkswirtschaftlich bedeutendste Leistung war seine Schrift. Wir können uns heute kaum mehr einen Begriff davon machen, wie ganz beispiellos diese Schrift eingeschlagen hat. Sie wurde sofort zum Allgemeingut, ja die Plagiatoren stellten sich mit überraschender Schnelligkeit ein, ernteten aber von dem allezeit schutzbereiten Peter Jessen scharfe Hiebe. Worin lag diese beispiellose Popularität der Eckmann-Schrift begründet? Darin, daß sie schnelle Lesbarkeit und dekorative Wirkung verband. Wir fühlen es ja nicht mehr, wie furchtbar die Geißel der „Akzidenzsetzer" auf der Geschäftswelt tanzte, jener Akzidenzsetzer, die in jede Anzeige sechserlei verschiedene Schriften und zehnerlei Grade hineinmanschten und sich das Privileg nicht nehmen ließen, die beabsichtigte Reklame in kleinhandwerklichem Dünkel und Unverstand um ihre Wirkung zu bringen. Und so war das Reklamebedürfnis ein starker wirtschaftlicher Faktor, dem man die Befriedigung versagte und der nach künstlerischer Erfüllung geradezu schrie. Eine Schrift, aus dem Pinsel entstanden, mit der man malen konnte, malen und anpreisen! Und zu der der Künstler einen Zierat geschaffen hatte, der mit ihr eine künstlerische Einheit bildete! Jetzt waren wie mit einem Schlage die veralteten Künsteleien der Akzidenzler fortgefegt, denn mit dieser einen Schrift ließ sich alles erreichen und jeder kleine Drucker konnte mit ihr umgehen, ohne allzu große Geschmacklosigkeiten zu begehen. Und wie das floß und wogte in diesen Typen und Ornamenten, wie das unsre Zeit charakterisierende Bedürfnis nach Bewegung befriedigt wurde! Austausch, Handel, Anpreisung! Darnach ging das nun auch künstlerisch befreite vehemente Verlangen der fieberhaft pulsierenden Großstadt und man hat in dem Einschlagen der Eckmann-Schrift den allerbesten Beweis für die Theorie, daß sich aus den wirtschaftlichen Faktoren und ihrer zwingenden Notwendigkeit die Gesinnung und ihr künstlerischer Ausdruck ergeben müssen, und daß zu gegebener Zeit immer Künstler auftauchen, die solchen Ausdruck zu finden wissen. Auch die übrige, sehr intensive Tätigkeit Eckmanns war vielfach auf die künstlerische Reklame gerichtet, er zeichnete ungezählte Umschläge, Kataloge usw.



Digitized by Google

Die Großstadt Berlin ging nun schnell, durch Eckmann angeregt, von der Reklame im Buchdruck zum Plakat über. Schon im Jahre 1896 gelegentlich der Plakatkonkurrenz für die „Berliner Gewerbeausstellung 1896“, die uns den mit dem ersten Preise gekrönten, in seiner schlagenden Wirkung bis heute noch nicht übertroffenen Entwurf von Ludwig Sütterlin, die durchs Erdreich stoßende, hammerbewehrte Hand beschert hatte — den ersten Preis für das Ehrendiplom jener Ausstellung hatte der junge Georg Tippel errungen —, schon damals hatte Peter Jessen auf die Notwendigkeit der Besserung unsrer Plakatzustände hingewiesen. Er schilderte die Fortschritte der Franzosen, Engländer und Amerikaner auf diesem Gebiete und untersuchte die Gründe, weshalb das auch bei uns gewiß starke Bedürfnis nach einer wirkungsvollen Außenreklame seine Befriedigung nicht durchsetzen könnte. Er fand drei Gründe: erstens die einschränkenden polizeilichen Bestimmungen, zweitens die Einschätzung und Herstellung der Affichen als gemütlose Fabrikware und drittens die Indolenz der Künstler in bezug auf die Überwachung des Plakatdruckes. „Erst wenn der Künstler sich Zeit und Geduld nehmen kann, um selber die verschiedenen Farbenplatten, sei es auf dem Stein, sei es für die Ätzung zu zeichnen, wird er die wahren Ansprüche des Farbendruckes erkennen und im wahren Buntdruckstil arbeiten können. Dann wird er experimentieren, wie heute die Engländer und Franzosen; dann wird es ihn reizen, mit ganz wenigen Farbenplatten die größten Wirkungen zu suchen, die ganzen Flächen und die Halbtöne der Platten so neben- und übereinander zu setzen, daß scheinbar ganz neue Farben entstehen; dann braucht er seinen Entwurf nicht mehr in die Hand des übersetzenden Kopisten zu geben, dann werden wir endlich eine Kunst im Farbendruck besitzen. Denn wir dürfen uns nicht verhehlen, daß die große Masse des Farbendrucks — mit einigen rühmlichen Ausnahmen — auf nichts andres bedacht ist, als darauf, ein Ölbild oder Aquarell möglichst täuschend wiederzugeben, das heißt eine Vorlage, die auf das Wesen des Farbendrucks gar nicht berechnet ist. Der Buntdruck muß dabei seine eigene Technik möglichst verstecken, als



Digitized by Google

schäme er sich ihrer; im besten Falle erreicht er es durch unerhörten Aufwand mechanischer Arbeit, daß man die Täuschung kaum merkt; wo aber das Können und die verfügbaren Mittel geringer sind, wird die mangelnde Treue durch süßliche Sauberkeit ersetzt. Kein Wunder, daß diese Art von Buntdruck sich in künstlerischen Kreisen keine Achtung erringt; wer künstlerisch oder handwerklich gesund empfindet, muß sich sagen, daß hier sowohl die Kunst wie das Handwerk zu kurz kommen." Aber damals kam noch kein Künstler, um die Plakatkunst aus ihrem Dornröschenschlaf zu wecken. Selbst Emil Doepler der Jüngere gelangte nicht durch die Dornenhecken der auf die falsche Technik eingefuchsten Fabrikanten, — er mußte nach England gehen, um ein großes Plakat 193 : 144 cm würdig herstellen zu lassen. Da kam Otto Eckmann, der fleißige Anreger und Pionier, und plötzlich regten sich auf allen Gebieten des Buchgewerbes die Künstler und begannen, dem Handwerk und der Industrie zu Hilfe zu kommen, um ihre Produktion künstlerisch zu läutern. Nun gab es nicht mehr eine Nachfolgerschaft der Morris und Lechter, die im gut handwerklichen Sinne alles, vom Anfang bis zum Ende, vom Detail bis zum Buchwerk als Ganzem, selbst ausführen wollten und, wenn auch mit großen Kosten, ausgeführt haben; vielmehr stellten sich die Künstler in den Dienst der spezialisierenden Industrie. Sie erkannten, daß es unter den neuen Produktionsverhältnissen nicht mehr möglich wäre, alles in einer Hand zu vereinigen; es begann zunächst eine systematische, künstlerische Analyse des großen buchgewerblichen Gebietes, der später, nach gründlicher Durchdringung der vielen einzelnen Zweige mit künstlerischem Geiste, die Synthese zum „Buch als Kunstwerk" folgen sollte. Unter Albert Knabs Führung begründete sich die Künstlervereinigung „Polygon", die in einem Prospekte über ihre „Wege und Ziele" in dem damals üblichen „fin de siècle-Jargon" verkündete: „Alle Gebiete wollen und sollen sich ästhetisch ausleben." Es machte nichts aus, daß es ihnen im anfänglichen Überschwang in den Sinn kam, den Prospekt einer Straßenkehrichtmaschine im feierlichen Stile eines Festprogramms auszustatten, der gute Wille war zu loben und fand bald das rechte Maß. Drei ehemalige



Digitized by Google

Schüler der vorzüglichen Klasse Emil Doeplers des Jüngeren am Kunstgewerbemuseum: F. H. Ehmcke, Kleuckens und Belwe gingen noch weiter und begründeten eine eigene Druckerei, die berühmt gewordene „Steglitzer Werkstatt", aus der so manche köstliche Drucksachen und Reklamezeichnungen hervorgegangen sind und heute liebe Stücke der Sammler bilden. Mit außerordentlichen finanziellen Schwierigkeiten haben diese Künstler mehrere Jahre durchgehalten, bis sie ihre Pioniermission erfüllt glaubten. (Den Eröffnungsprospekt der Steglitzer Werkstatt finden die Leser als Beilage im Anhang dieser Nummer.) Alle drei Künstler sind jetzt Lehrer an hervorragenden kunstgewerblichen Schulen und Anstalten. Heute haben es diejenigen Künstler, die sich drucktechnisch betätigen oder die den Druck ihrer Arbeiten überwachen wollen, leichter: für sie hat Paul Cassirer die vorzügliche, von Reinh. Hoberg geleitete Pan-Presse bereitgestellt, deren ganz hervorragende Buchpublikationen (mit Buchgraphik von Slevogt und andern) im Paul Cassirerschen Verlag erschienen sind. Zu erwähnen sind auch die Veröffentlichungen der von Melchior Lechter mit Otto von Holten begründeten Einhorn-Presse, deren buchkünstlerische Meisterwerke Lechters sakrale Art verkünden. Vorsatzpapiere schuf Otto Eckmann, durch Justus Brinckmann in Hamburg mit japanischer Kunst vertraut gemacht, zunächst in der Art dieses Volkes, kam aber bald zu Eigenem, wenn ihm auch seine besten Schöpfungen erst in den größeren Dimensionen der Tapetenkunst gelangen. Sehr schöne Leistungen in Vorsatzpapieren brachten Chr. Ferd. und Gertrud Morawe, Lilly Behrens und viele andre.

Selbstverständlich wandten sich die Künstler auch der Buchbindekunst zu, wenn auch hier das entscheidende Wort wohl beim praktischen Techniker geblieben ist. Die Anregung nahm man aus England von den Cobden-Sanderson und Genossen. Aber in Deutschland und Österreich lagen, wie Jean Loubier in seiner Monographie „Der Bucheinband in alter und neuer Zeit" schreibt, die Verhältnisse für eine gedeihliche Entwicklung der Kunstbuchbinderei nicht so günstig wie in Frankreich und England; „hier fehlten, wie es auch heute noch ist, die reichen Bücherliebhaber jener Länder".



Digitized by Google

Loubier erwähnt als Kunstbuchbinder Berlins, die die Ledermosaikbände mit Handvergoldung wieder zu Ehren gebracht haben: C. W. Vogt & Sohn, A. Demuth und W. Collin. Die Reichsdruckerei leistete Vorzügliches, wie z. B. den Ledermosaikeinband zur Nibelunge nach dem im Anhang dieser Nummer abgebildeten Entwurf Joseph Sattlers. Ludwig Sütterlin entwarf schöne Einbände, die W. Collin ausführte. Manche Künstler taten in ihren Entwürfen oft zu viel des Guten; es ist aber so, wie Paul Kersten, dessen technische Meisterschaft wir gern stets von neuem bewundern, sagt: „Der einzige Zweck der Verzierung ist der, den Buchdeckel zu verschönern, nicht aber, ihn zu illustrieren.“ Aber die Buchbindekunst blieb in Deutschland bis heute noch ein Luxus für wenige und Meister G. A. E. Bogeng urteilt ganz richtig, daß ihre Erneuerung hier nur unter dem Schein einer l'art pour l'art-Bewegung möglich war. Das erkannte Otto Eckmann mit seinem sicheren Instinkt für die Möglichkeiten seiner Zeit und wandte sich deshalb der Regeneration des schrecklich im argen liegenden Verlegereinbands, des industriellen Massenproduktes zu. Hier war kein edles Leder zu gebrauchen, es herrschten die Imitation und das Surrogat. Eckmann bevorzugte deshalb wieder das einfache Leinen, das er in den schönen und wirkungsvollen, für die bei S. Fischer erscheinenden Ausgaben von Hauptmanns und Ibsens Werken entworfenen Einbänden wieder zu Ehren brachte. Auch einfache, mit Schrift und Ornament bedruckte Pappbände kamen wieder zur Verwendung; gute Leistungen brachten u. a. die Verleger Cassirer und Marquardt & Co., die, wie andre, von den gleichen Büchern auch Ausgaben in Luxus-Ledereinbänden veranstalteten. Aber immerhin bildet das nur einen Ausweg und läßt dem persönlichen Verhältnis von Buchbinder und Liebhaber keinen Spielraum. Man muß deshalb Peter Jessens Rat, sich wertvolle Bücher nur broschiert zu kaufen und nach dem eigenen individuellen Geschmack binden zu lassen, befürworten. Aber dazu werden stets nur wenige Menschen materiell und ideell befähigt sein, deshalb dürfen wir die zeitgemäße Forderung der Veredelung des Masseneinbandes nicht außer acht lassen.



Digitized by Google

Alle diese Versuche blieben aber noch Detailarbeit, solange uns moderne Werkdrucktypen fehlten. Wohl wurde die Eckmanntype, die doch eine ausgesprochene Reklameschrift ist, auch für Werkdruck verwendet. Sie reichte aber nicht an die ältere Schwabacher und z. B. an die zum Satz des vorliegenden Artikels verwendete Mainzer Fraktur von Berthold und an andre Typen heran. Es setzte deshalb eine reiche Künstlertätigkeit auf dem Gebiete des Schriftwesens ein, wenn auch die Buchdruckereien sich lange Zeit ablehnend verhielten und auch wohl in Anbetracht der hohen Anschaffungskosten sich auf ein Experimentieren nicht gut einlassen konnten. Hier hat nun Hermann Smalian in einer großen Reihe von Aufsätzen, die in zahlreichen Fachblättern der Buchdrucker erschienen, aufklärend und vermittelnd gewirkt und hat der anfänglich sehr mißtrauisch angesehenen Reformarbeit der Künstler in dankenswerter Weise vorgearbeitet. Die Künstler selbst machten allerhand tastende Versuche, um zu den Quellen der Drucktypen überhaupt zu gelangen und sich für ihre entwerfende Arbeit das richtige Schreibmaterial zu schaffen. (Rohrfeder, Quellstift usw.) Sie kamen dabei zur Freude am künstlerischen Schreiben überhaupt. Die kalligraphischen Diplome Heinrich Wieynks sind Perlen handwerklicher Schönheit. Er und Paul Westheim haben sogar im Inselverlag ganze Bücher geschrieben! („Küsse des Johannes Secundus“ und Heinrich Vogelers „Dir“.) Paul Westheim schreibt über diese Versuche: „Wir haben gar nicht den Ehrgeiz, in unsern Druckwerken geschriebene Vorbilder zu kopieren oder zu imitieren. Wenn das einmal versucht wird, so gilt das als besonders bemerkenswerte Ausnahme, die durch den Inhalt begründet war. Abgelöst von dem praktischen Beispiel werden auch hier keine greifbaren Grenzen gezogen werden können.“

Erst jetzt, nach fünfzehn Jahren, beginnt sich die Erkenntnis des Wertes des Schriftschreibens recht auszubreiten. Im Jahre 1912 hat das Preußische Kultusministerium eine von Geheimrat Dr. Pallat veranlaßte, von Dr. Jolles, gemeinsam mit dem auf diesem Gebiete eifrig vorkämpfenden Reklamekünstler Georg Wagner zusammengebrachte



Digitized by Google

Schriftausstellung in Berlin veranstaltet, durch die unsre Gymnasial- und Volksschullehrer auf den Wert der dekorativen Schrift hingewiesen werden sollten. Selbstverständlich war unsre Industrie fortschrittlich genug, um für die Verwirklichung aller dieser Ideen auch gleich das notwendige technische Material (Quellstifte usw.) herzustellen für den Duktus, aus dem unsre ehemals geschriebenen und von den Holzschneidern übernommenen Urtypen entwickelt worden waren. Das Preußische Handelsministerium hat überdies vor einigen Jahren durch Professor Peter Behrens in Neubabelsberg bei Berlin einen Schriftkursus für Kunstgewerbeschulmänner abhalten lassen, bei dem Fräulein Anna Simons aus London leitend mitwirkte und dessen gute Resultate sich im ganzen Reiche verfolgen lassen. Wir haben aber vorgegriffen, und kehren zur Entwicklung bzw. Reformierung der Druckschriften zurück.

Um das Jahr 1900 erschienen zwei Schriften auf einmal: die im Auftrage der Reichsdruckerei von Georg Schiller geschaffene Type für den Katalog der Weltausstellung Paris 1900, zu der Bernhard Pankok in seiner bekannten erfinderischen, kunstgewerblichen Art die Ornamente entwarf, und die bereits mehrfach erwähnte Type Eckmanns mit seinen eigenen, den Buchstaben so überaus homogenen Ornamenten. Schillers Type fußt auf alten Vorbildern, die er zu vereinfachen suchte. Als praktischer Stempelschneider arbeitete er ganz aus dem Material und seinem Handwerkszeug heraus. Seine Schrift hat sich nicht lange „aktuell“ gehalten, doch ist sie uns jetzt noch wertvoll als Dokument der wiedererwachten handwerklichen Gesinnung. Otto Eckmann aber schaffte etwas absolut Neues. Es liegt seiner mit dem Pinsel entworfenen Type etwas Japanisches im Blute, etwas, das die raumkünstlerischen Tendenzen unsers letzten Dezenniums schon im Kern enthielt und, die Buchstaben energisch zu Wortbildern zusammenfassend, den Flächencharakter des Satzspiegels wieder streng betonte. Wie fast alle bedeutenderen Gewerbekünstler glaubte Eckmann mit seiner Schöpfung nur rein formbildende Aufgaben zu erfüllen, und handelte doch, als Produkt seiner Zeit, hauptsächlich im Interesse der ökonomischen Entwicklung: er gab dem



Digitized by Google

Handel und der Industrie die deutsche, klar lesbare und zugleich ästhetisch befriedigende dekorative Reklametype. Damit war aber erst ein Teil der den Schriftkünstlern beschiedenen Aufgabe erfüllt, denn es fehlte noch an einer aus unserm Geiste geschaffenen Werkschrift, als welche Eckmanns Type weniger geeignet war, wenn man sich auch anfänglich darüber getäuscht hat. Es fehlte als Ergänzung zu der ornamental schmückenden Type Eckmanns noch an einer Schrift, die als zeitgemäßes kulturelles Ausdrucksmittel dienen konnte. Diese schenkte uns nach dreijähriger künstlerischer Vorarbeit Peter Behrens, der damals noch in Darmstadt wirkte, nun aber Berlin zuzurechnen ist, mit seiner 1901 von der berühmten Schriftgießerei Gebr. Klingspor in Offenbach a. M. herausgebrachten Behrens-Schrift. Behrens schaffte, im Gegensatz zu Eckmann, der schließlich die Vorzüge seiner eigenen Schrift mißverstand, vollkommen bewußt, in klarer Erkenntnis der Notwendigkeit, wie wir überhaupt seit lange keinen Künstler mehr besessen haben, der so energisch das Wesen seiner Zeit überall zur künstlerischen Tat zu gestalten vermocht hat. Behrens sagt im Vorwort zu seiner Schrift: „Das verflossene Jahrhundert können wir das Jahrhundert des Materialismus nennen: in ihm feiert die Zivilisation Triumphe ungeahnter Art: mit ihm begann eine Ernüchterung der sinnlichen Lebensauffassung, eine auf das Wissenschaftliche gerichtete nüchterne, objektive Betrachtung der Welt-Natur, und technische Wissenschaften drängen sich in den Vordergrund. Die Zivilisation erzeugt ein neues reiches Material, das nunmehr der Umgestaltung im Kulturbilde harrt. Jetzt aber erkennen wir aus untrügerischen Zeichen, daß wir das Jahrhundert des Naturalismus beschlossen haben." Kaum jemals hat ein Künstler klarer bekannt, daß die Kunst stets am markanten Ende einer wirtschaftlichen Entwicklungsperiode steht, die es nun „im Kulturbilde umzugestalten" gilt. Solange die wirtschaftliche Entwicklung noch andauert, ist man merkwürdig gleichgültig gegen künstlerische Ausdrucksformen. Behrens sagt ferner darüber: „In dieser Type (unsre heutige „normale" Zeitungsschrift), die die einstigen Merkmale ihrer manuellen Technik zu Schnörkeln umgebildet hat, deren überlaute Verzierungen



Digitized by Google

einem künstlerischen Konstruktionsprinzip pietätlos ins Gesicht lachen, lasen wir, wie die technische Wissenschaft ihre schöpferischen Konstruktionen von Mal zu Mal durch größere Kühnheit und Konsequenz überbot, wir lasen darin von großen Staatsmännern und Helden: von der Erstehung des einigen Deutschen Reiches. — — — Unsre Bildung ist den Zeichen, durch die wir sie zu erkennen geben, um fast ein Jahrhundert weit voraus." Daß der künstlerische Ausdruck eines materialistischen Zeitalters zunächst auf die reine Zweckform zurückgehen mußte, haben wir auf allen Gebieten des Kunstgewerbes erlebt. Behrens hat also in seiner ersten Schrift das Konstruktive, den Kontrast des Horizontalen und Vertikalen stark betont und damit den Eindruck der Sicherheit und Kraft erreicht. Die Schrift war nach dem gotischen Prinzip aus der schräggehaltenen Kielfeder entwickelt und neben der Schönheit der einzelnen Buchstaben hatte der Künstler ganz besonders auf ein gutes Verhältnis der Buchstaben zueinander, auf angepaßte Wortbilder geachtet. Manche an sich gute Form wurde zugunsten des vereinfachten Satzbildes geopfert, um jene „Gesamtlinie" zu erreichen, jene „graziöse wohltuende Erscheinung", die man beim Lesen einer Schrift wahrnimmt, „wie den Flug eines Vogels oder den Galopp eines Pferdes, ohne daß man die einzelnen Gliedmaßen der Tiere oder die momentanen Stellungen erkennt". Diesen Eindruck hat Behrens tatsächlich erreicht und seine Type verbindet mit einer gewissen wuchtigen Feierlichkeit jene so überaus modern anmutende impressionistische Flüssigkeit, die bei der schönen, im Jahre 1907 ebenfalls bei Gebr. Klingspor erschienenen Kursiv-Ausgabe kaum noch gesteigert werden konnte.

Neben den auf die praktischen Bedürfnisse gerichteten Bestrebungen des Schriftkünstlers Behrens lag in ihm noch etwas andres, was er vorbildlich auszusprechen als seine Mission ansah: mit der wachsenden Bildung, mit dem vermehrten Reichtum war ein neues bürgerliches Bewußtsein emporgeblüht, das seinen besonderen Ausdruck suchte. Es war ein ähnlicher Vorgang, als zur Zeit der Renaissance die Humanisten ihre eigene Schrift, die Antiqua und die Kursiv schafften, um den von ihnen gehüteten



Digitized by Google

und vermehrten Geistesschatz auch äußerlich über die als Verkehrsmittel allgemein werdende Bildung hinauszuheben. Behrens aber ging, als er im Jahre 1908 bei Gebr. Klingspor seine Antiqua herausgab, künstlerischer zu Werke als jene. Damals hatte man die lateinischen Versalien stillos unter die karolingischen Minuskeln gemengt. (Ein Fehler übrigens, der ungeheuer weittragende Folgen gehabt hat, denn an diesem unüberbrückten Gegensatz der beiden Schrift- und Geistescharaktere ist die „Antiqua" beinahe zugrunde gegangen und hat nur noch ein ganz verkümmertes Scheindasein ohne künstlerische Kraft bis ins 19. Jahrhundert hereingeschleppt.) Solchen Kontrast hat Behrens vermieden. Während damals zu den Minuskeln die Versalien gegeben wurden, scheinen bei Behrens die Versalien das Primäre gewesen zu sein, zu denen er die kleinen Buchstaben im gleichen Charakter neu schaffte. Dadurch ist es möglich geworden, in einer Schrift von lapidarem Charakter Versalien und kleine Buchstaben nebeneinander zu verwenden und künstlerisch befriedigende Satzbilder zu erreichen. Zu dieser feierlichen und selbstbewußten Grandezza der Behrens-Antiqua kommen nun vom Künstler gezeichnete Schmuckornamente und Linien zur Anwendung, in denen eine ganz ungewöhnlich starke Bewegung pulsiert und durch diesen Kontrast die verhaltene Kraft der Schrifttype zum monumentalen Ausdruck steigert. So ist der bürgerliche Wissensstolz des 19. Jahrhunderts mit der schwingenden Eile des elektrisch bewegten Industrie-Welthandels vereint manifestiert. „Wie sich in der Architektur ein voller Schein des ganzen Wogens einer Zeit und äußeren Lebens eines Volkes widerspiegelt, so deutet die Schrift Zeichen inneren Wollens, sie verrät von Stolz und Demut, von Zuversicht und Zweifel der Geschlechter." Dies Problem, wie es sich Behrens 1902 im Vorwort zu seiner ersten Schrift gestellt hatte, ist von ihm in großen Zügen, wenn nicht restlos erschöpft, so doch in markanter Weise klargelegt worden. So ist Behrens, und neben ihm unbewußt auch Eckmann, der Bahnbrecher für die Wiederbelebung unsrer Druckschriften geworden. Es ist erstaunlich, wie eine solche Tat sofort die verständnisvolle aber auch die unverstehende Nachfolgerschaft auf den



Digitized by Google

Plan ruft. Was uns die Künstler und Schriftgießereien in den letzten fünf Jahren an neuen Typen beschert haben, ist kaum noch zu übersehen. Daneben gingen und gehen die Versuche, die alten Formen, besonders der „Fraktur“ künstlerisch zu läutern und weiter zu bilden.

Der Anteil Berlins an den neueren Schriftschöpfungen ist nicht groß; es sind meines Wissens nur drei Schriftgießereien ernsthaft beteiligt: Berthold mit der anonym erschienenen Mainzer Fraktur, in der dieser Aufsatz gesetzt ist, Woellmer mit der von Heinrich Wieynk gezeichneten Antiqua und Kursiv und endlich Emil Gursch mit der Unziale von Ludwig Sütterlin. Letztere ist eine gute Werkschrift energischen Charakters, die auf die Halbunziale zurückgeht und die Mitte zu halten suchte zwischen Antiqua und Fraktur. Die Mainzer Fraktur zeigt ein erfolgreiches Streben nach Deutlichkeit im einzelnen Buchstaben und gibt besonders in den kleineren Graden ein gutes gedrängtes Wortbild. Heinrich Wieynk hat im Jahre 1906 mit seiner bei Bauer in Frankfurt erschienenen Trianon einen starken Erfolg erzielt. Er war den Kursiven der Kupferstecher des 18. Jahrhunderts nachgegangen und hat so einen Handschriftencharakter erzielt, was um so höher anzuschlagen ist, als die aus zusammenhängendem Wortduktus entnommenen Buchstaben so zu gestalten waren, daß sie beliebig gemischt den persönlichen Zug der Feder behielten. Die Druckschrift und die Schreibschrift nicht nur technisch-historisch, sondern auch im Geiste einander wieder genähert zu haben, ist überhaupt das Verdienst dieses Künstlers mit besonderer kalligraphischer Begabung. Seine bei Bauer in Frankfurt geschnittene Wieynk-Kursiv atmet barocke Lebensfreude und ist für Gedichte und festliche Literatur die gegebene Type. Die Woellmer-Kursiv ist eine gute Auszeichnungsschrift; die Woellmer-Antiqua scheint etwas breit geschnitten und besonders für fremdsprachlichen Satz geeignet. E. R. Weiß hat so wie Wieynk eine Vorliebe für das 18. Jahrhundert. Seine Fraktur, die er für die Tempel-Ausgabe der Klassiker gezeichnet hat und die bei Bauer in Frankfurt erschienen ist, hat in leicht barocken Formen mehr eine Betonung des vertikalen als des vorwärtsdrängenden



Digitized by Google

horizontalen Striches. Jedes Wort ladet zum Verweilen ein, wie das ja auch dem geistig abgeklärten Inhalt gut entspricht. Die Schrift ist mit peinlicher Sorgfalt gezeichnet und enthält wohl nichts, was nicht auch Ausländer leicht erfassen könnten. Einige Frakturschriften der neueren Zeit kommen dem Verlangen mancher kunstgewerblich gebildeter Kreise nach besonders kultivierter kapriziöser Schrift in weitgehendem Maße entgegen, wie die dem Typus einer Fraktur-Kursiv angenäherte stark lyrisch empfundene Matthies-Kursiv oder die interessante zierliche Buhe-Fraktur, die beide Stempel geschnitten hat.

Dann gibt es noch eine besondere Art von Typen, die aus dem gezeichneten Plakat herausgenommen, als Reklameschriften selbständiges Leben haben sollen. Ihre Autoren sind unsre bekannten Berliner Plakatkünstler: Lucian Bernhard, Gipkens, Jacoby-Boy und Haiduk. Der letztere hat seine von der Bauerschen Gießerei in Frankfurt geschnittene Antiqua wohl von vornherein schon als Inseratschrift gedacht und mit seinen grotesken, figürlichen Zeichnungen in den Annoncen für Wertheim und andre Firmen zusammengestimmt; sie ist ebenso kapriziös wie jene und Schnörkel oder Endstriche rutschen keck über die Horizontale hinaus. Jacoby-Boys Reklametype Bravour, von Stempel in Frankfurt verlegt, läuft sehr breit und erfüllt ihre Aufgabe, aufzufallen, wohl sicher, ob das aber, wenigstens beim mageren Schnitt, nicht auf Kosten der Lesbarkeit geschieht, ist eine Frage. Der fette Schnitt hat, besonders im Wechsel mit dem mageren und neben draftischen Strichzeichnungen eine schlagende Wirkung von amerikanischem Geschmack. Wie die Bravour, so präsentiert sich die von Gipkens gezeichnete Femina der Bauerschen Schriftgießerei in Frankfurt ganz ohne Haarstriche rein dekorativ-kalligraphisch. Mit tonigen Illustrationen geht sie gut zusammen. Die Schriftgießerei Flinsch brachte die Antiqua und Kursiv von Lucian Bernhard heraus, die seit Eckmann wohl die bedeutendste Reklameschrift genannt werden muß, nicht etwa wegen der Neuheit ihrer Type, die vielmehr keinerlei Eigenart aufweist, sondern wegen ihrer Herkunft: sie ist mit der Farbe für die Farbe geboren, ihr Temperament würde sich



Digitized by Google

mit rechthaberischen Formen der Fraktur nicht vertragen, aber es ulkt in den Rundungen der Antiqua, kokettiert mit den Zufälligkeiten der Pinselkonturen (bei den Versalien und größeren Graden bis zur Unerträglichkeit), bleibt immer „Aufmachung". In der Hand eines geschmacklosen Setzers, der ihr Rezept nicht lesen kann, können diese Schriften entsetzlich langweilig werden, sie erfordern eben neuzeitliches Raumempfinden; vor allen Dingen gebrauchen sie Farbe, entweder im Unterdruck oder in der Auszeichnung, am besten aber in der Illustration. In neuester Zeit sind die Bernhard-Schriften noch um eine Fraktur vermehrt worden, die dieselben Vorzüge und Nachteile wie die andern besitzt.

Alle diese Reklameschriften konnten eigentlich nur in Berlin und nur mit den Berliner Plakaten geboren werden. Das ungeheure Angebot der Berliner Reklame hat mit zwingender Gewalt die Künstler dahin gebracht, sich in der Zeichnung, Farbe und Art der Darstellung immer mehr zu vereinfachen: Typen zu schaffen. Was Peter Jessen vor 20 Jahren als Mangel beklagte, das haben wir jetzt beinahe im Überfluß. Von den jetzigen Künstlern ist einer begabter, raffinierter, smarter als der andre; ihr Blick hat sich derart für das Wesen der Erscheinung geschärft und sie verstehen, es so in seiner Charakteristik gesteigert wiederzugeben, daß scheinbar nur noch ihr feiner, kunstgewerblich kultivierter Farbengeschmack sie davon abhält, in die amerikanische Groteske umzuschlagen.

Es ist erstaunlich, wie sich die Berliner Reklamekunst in den letzten Jahren entwickelt hat. Noch vor kurzem galten die Münchner Plakate als die besten in Deutschland und höchstens die süddeutsche Kunstmetropole hielt man für befähigt, der Kunst im Alltag eine Heimstätte zu gewähren. Wer heute den Stil der Großstadt kennen lernen will, ihre vielfachen Bedürfnisse und Neigungen, wie sie in den Werken der Gebrauchsgraphik sich aussprechen, der muß die Arbeiten der jüngsten Berliner Künstler studieren und die Inserate, Geschäftskarten und Kataloge betrachten, die Berliner Firmen herausgegeben haben. Die Berliner Großfirmen und Warenhäuser haben sehr bald



Digitized by Google

erkannt, welch vortreffliches und feines Mittel zur Propaganda sie an der Mitarbeit des Künstlers besitzen, wenn sie in entsprechender Weise verwendet wird. Der Vorgang der AEG, die Peter Behrens als Hauskünstler engagiert hat, ohne dessen Rat und Beihilfe kein Inserat und kein Katalog herausgegeben wird, ist vielfach nachgeahmt worden, und durch die innige Berührung mit der Industrie und dem geschäftlichen Leben hat auch der Künstler gelegentlich seinen Betrieb auf den kommerziellen Ton gestimmt. Julius Klinger, Ernst Deutsch, Ernst Neumann beschäftigen „Ateliers" für Reklameentwürfe, die von dem Ideal des reinen „Künstlers" zwar so weit als möglich entfernt sind, aber dem großstädtischen Bedürfnisse unsrer Zeit durchaus entsprechen. Edmund Edel war einer der Vorkämpfer der modernen Reklamekunst, dessen Plakate zu einer Zeit, wo die Industrie von dem wüstesten Kitsch überschwemmt war, durch farbige Flächenwirkung und inhaltlich interessante Pointen sich in gleicher Weise auszeichneten; er ist etwas in den Hintergrund getreten, ebenso wie Lindenstaedt, der der Lehrer so manches bekannten Plakatzeichners geworden ist. Die Künstler, die Hollerbaum & Schmidt beschäftigt, haben das Verdienst, den Typus des modernen Geschäftsplakates vollendet zu haben, wie ihn die besten Blätter von Lucian Bernhard am reinsten verkörpern. Es ist kaum möglich, mit weniger Mitteln so kräftige Wirkungen zu erreichen und besser wie hier das Zugkräftige mit dem Sachlichen zu verbinden. Julius Klinger hat gewiß nicht weniger Sinn für das Plakatmäßige, doch ist er in jeder Beziehung differenzierter, er wirkt gern mit Überraschungen — auch solchen inhaltlicher Art — und bevorzugt die reine Linie, die auch bei ihm schon gelegentlich zur Arabeske wird, wie es bei dem Inseratentwürfen von Ernst Deutsch die Regel ist. Das Maximum an raffiniertem modischen Geschmack, das hier in der Zeichnung zum Ausdruck kommt, spricht sich in den Arbeiten von Julius Gipkens mehr mit den Mitteln der Farbe aus, die bei ihm stets etwas von der Feinheit alter Rokokostoffe an sich hat. Immer neue Namen von jungen Reklamekünstlern tauchen auf und zu gleicher Zeit wächst die Zahl der Kunstanstalten, die im Dienste der neuen Sache stehen.



Digitized by Google

Gegenüber diesem enormen Aufschwung treten die Verdienste, die sich die Berliner Verlagsanstalten in neuester Zeit um die Vervollkommnung des deutschen Buchgewerbes erworben haben, beinahe etwas in den Hintergrund. Doch rührt das mehr daher, daß die entscheidenden Schlachten bereits geschlagen sind, und vieles von dem, was zu den Zeiten des Kampfes um das neue deutsche Buch mühsam erworben wurde, als selbstverständlich nicht weiter beachtet wird. Das Niveau ist unstreitig gestiegen, und unter den Büchern, die die Berliner Verleger vornehmer belletristischer Richtung herausgeben, finden sich kaum mehr Geschmacklosigkeiten, um so häufiger aber Werke von bemerkenswerter technischer und künstlerischer Vollendung, die manchmal direkt als Muster gelten können. Alles, was der Verlag S. Fischer herausbringt, ist — hauptsächlich durch die ratende Beihilfe von E. R. Weiß — ausgezeichnet, handlich, gut gedruckt und leserlich und geschmacklich tadellos. Auch J. Bard nimmt zur Ausstattung seiner kostbaren Publikationen die Mithilfe unsrer ersten Buchgewerbekünstler in Anspruch, während Paul Cassirer durch die Veröffentlichungen seiner Pan-Presse der modernen Graphik und Buchillustration wertvolle Anregungen gegeben hat. Der frei malerische Zug unsrer graphischen Kunst und ihr impressionistischer Charakter hat in den Lithographien Slevogts und Liebermanns, oder in den liebenswürdigen Arbeiten Karl Walsers einen sehr treffenden Ausdruck gefunden; sie haben nicht wenig dazu beigetragen, Berlins Ruf, der schon durch die Tätigkeit Menzels und dann durch die Werke von Käthe Kollwitz und Emil Orlik feststeht, in dieser Beziehung zu befestigen. — Die Pionierarbeit eines Eckmann oder Behrens hat in reicherem Maße Früchte getragen, als jemals zu erwarten war. Längst ist das Stadium des Experimentierens überwunden; durch den eisernen Fleiß und die rastlose Energie, die unsrer Generation angeboren erscheint, haben die führenden Köpfe unsrer Graphik und graphischen Industrie in kurzer Zeit jene selbstverständliche Sicherheit erreicht, die Zielbewußtsein und Erfolg verleiht. Unser Leben, dem man so oft das Freibeutertum der Übergangszeit zum Vorwurf gemacht hat, hat in überraschend kurzer Zeit Inhalt und feste



Digitized by Google

Form erlangt, man kann von einem modernen Stil in der Graphik sprechen, und dieser Stil wird im wesentlichen mitbedingt von Berlin. Die Schicksale der deutschen Hauptstadt in den letzten 25 Jahren sind erstaunlich und imponierend, nirgends in Europa war der erhöhte Pulsschlag der modernen Kultur lauter und vernehmlicher zu spüren und nirgends sind die Kräfte so enorm gewachsen, die auch auf Formen und Gestalten des Besitzes bedacht sind. Nie wird ein solches Ideal nur durch private Arbeit erreicht, es ist unmöglich ohne den starken Schutz des Staates und das fördernde Interesse seines Oberhauptes, das die Wünsche der Zeit erkennt und protegiert. Den vortrefflichen Bildungsanstalten, die Berlin sein eigen nennt, gebührt mit ein großes Verdienst an dem Aufschwung unsrer graphischen Kunst. Stets ist es der Kgl. Kunstgewerbeschule gelungen, die richtigen Männer an den rechten Platz zu stellen, die eine Schule um sich zu sammeln verstanden, die durch eine wachsende Schülerschar die gute Fortentwicklung unsrer Graphik sicherstellt. Berlin besitzt außerdem ausgezeichnete Kunstsammlungen, die besser und systematischer geleitet werden als irgendwo anders und durch ihre instruktive Zusammensetzung gerade ausgezeichnet zur Belehrung der jungen Generation dienen. Das gesamte Berliner Buchgewerbe hat von diesen staatlichen Institutionen profitiert, über die der Kaiser selbst nie ermangelt hat, seine schützende Hand zu halten. Das Exlibris, das Se. Majestät führt, ist von E. Doepler dem Jüngeren entworfen, und derselbe Künstler hat sehr oft für Hoffeste Menüs, Tanzkarten und dergleichen gezeichnet, die mit zu den besten Arbeiten Berliner Gelegenheitsgraphik gezählt werden dürfen.

Das Buchgewerbe und die graphische Industrie Deutschlands hat allen Grund, das 25. Regierungsjubiläum Kaiser Wilhelms II. freudig zu feiern und dankbar ihres hohen Protektors zu gedenken. Die letzten 25 Jahre gehören zu den glücklichsten, die das Buchgewerbe während seiner langen Geschichte erlebt hat. Sie waren reich an Arbeit und Erfolgen und sie waren von einem vorwärtsstrebenden Geist beseelt, wie er nur in einem Land sich betätigen kann, in welchem Macht und Reichtum stetig zunimmt, und in dem eine so kraftvolle Persönlichkeit wie Kaiser Wilhelm II. regiert.



Digitized by Google

# Die Geschichte des preußischen Papiergeldes

Nach den Quellenstudien von v. Schimmelfennig und den Sammlungen von George Pflümer und der Reichsdruckerei. Bearbeitet von Dr. Nicolaus, Kaiserl. Baurat, Technischer Direktor der Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Die Entwicklung des Wertpapierdruckes ist sowohl in drucktechnischer, als auch in historischer Beziehung überaus interessant und eigenartig. Wenn sich trotzdem so wenige mit ihrer Darstellung beschäftigt haben, liegt dieses in zwei Umständen begründet, die das Gebiet zu einem außerordentlich spröden und schwierigen Behandlungsstoffe machen: Erstens hat in drucktechnischer Beziehung bei der Herstellung der Banknoten von jeher die allergrößte Geheimniskrämerei geherrscht, so daß über das Verfahren des Banknotendruckes nur sehr wenig in die Öffentlichkeit gedrungen ist. Der Grund für die Geheimhaltung war der, daß man befürchtete, Kenntnisse zu verbreiten, die es den Fälschern möglich machen würden, eine umfangreiche Fabrikation von Falschstücken vorzunehmen. Ob die erwähnte Befürchtung berechtigt war, ist meines Erachtens zweifelhaft. Zu jeder Zeit hat es Fälschungen gegeben; von mancher Papiergeldausgabe sind mehr Stücke als echt eingelöst, als ausgegeben worden sind, so daß es den Fälschern gelungen sein muß, sogar erfahrene Leute zu täuschen. Es ist überhaupt nicht anzunehmen, daß die Fälschungen durch Angaben über die Herstellungsart erleichtert werden. Ein Laie wird sich nur äußerst selten mit Fälschungen beschäftigen, weil ihm die handwerklichen Fertigkeiten fehlen, die er sich unverdächtig gar nicht aneignen kann. Vielmehr setzen sich die Fälscher meist aus verkommenen Existenzen des graphischen Gewerbes zusammen, denen ihr Beruf sowieso schon die nötigen Kenntnisse verleiht. Es können daher solche Angaben nur den Vorteil haben, dem Publikum die Kenntnis der charakteristischen Merkmale



Digitized by Google

des Papiergeldes zu verschaffen, wodurch es leichter in die Lage versetzt wird, selbst Fälschungen zu erkennen und bei der Entdeckung solcher tätig mitzuwirken. Wer die Geschichte der Wertpapierfälschungen etwas genauer kennt, wird erstaunen, was für plumpe Machwerke vom Publikum aus Unkenntnis für echt angenommen werden. Als ich vor einigen Jahren im Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1910 Heft 8, meine Dissertation über „Die technischen Anforderungen des Wertpapierdruckes" veröffentlicht habe, sind dadurch keinesfalls Fälschungen erleichtert, sondern vielmehr, wie ich aus zahlreichen Zuschriften erfuhr, den Lesern nur nützliche Kenntnisse über die Wertpapiertechnik verschafft worden. Auch ein andrer Vorteil wird nebenher wohl noch erreicht: wenn die freiwilligen Kritiker, an denen Deutschland so überreich und deren Schärfe meist umgekehrt proportional ihrer Sachkenntnis ist, die bei jeder Neuausgabe von Papiergeld massenhaft auftreten, sich vorher über die technischen Anforderungen, die an ein gutes Wertpapier im Interesse der Unnachahmbarkeit zu stellen sind, und die Schwierigkeiten, die sich ihrer Erfüllung entgegenstellen, unterrichten können, dann wird manches von vornherein gegenstandslose, unsachgemäße Urteil unterbleiben, und es werden etwa sachgemäße Aussetzungen bei den weiteren Neuausgaben von vornherein um so eher und lieber berücksichtigt werden können.

Zweitens stellen sich auch der historischen Behandlung des Stoffes ähnliche Schwierigkeiten wie der technischen entgegen. Hier ist es vor allen der Umstand, daß die Staaten bemüht waren, die Höhe des ausgegebenen Papiergeldbetrages geheim zu halten, um finanzielle Schwierigkeiten zu vermeiden; denn es hatte naturgemäß in der ersten Zeit, als die Vargelddeckung des ausgegebenen Papiergeldes noch nicht gesetzlich geregelt war, die Höhe des aufgelegten Betrages einen ganz erheblichen Einfluß auf den Kursstand des Papiergeldes. Welche Schädigungen durch solche leichtsinnige Papiergeldausgaben eingetreten sind, geht wohl am besten schon aus den ersten geschichtlichen Erfahrungen mit den Lawschen Schwindelbanken zur Zeit Ludwigs XV. von Frankreich, aus der zügellosen Papiergeldwirtschaft zur Zeit der französischen Revolution und der



Digitized by Google

österreichischen Bankzettelwirtschaft um die Wende des 18. Jahrhunderts hervor. — Wenn wir es nun im folgenden unternehmen, aus dem großen Gebiete einen Teilabschnitt zu behandeln, so ist die Aussicht auf Erfolg zwei Glückszufällen zu verdanken: nämlich erstens der wissenschaftlichen Forschungsarbeit des Herrn v. Schimmelpfennig und zweitens der seit einem Menschenalter dauernden, mit Fleiß und Erfolg durchgeführten Sammeltätigkeit des Herrn George Pflümer in Hameln a. d. W., der durch Korrespondenz nach allen Ländern der Erde, durch Kauf und Tausch eine imposante Papiergeldsammlung zusammengebracht hat. Aus der Vereinigung der Arbeitsgebiete dieser beiden Spezialforscher ist der nachfolgende Aufsatz entstanden.

In Preußen gab es Banknoten bereits seit 1766, in welchem Jahre die 1765 gegründete Königliche Bank in Berlin, eine reine Staatsbank, das Recht der Notenausgabe erhielt, ein Recht, das übrigens niemals erheblichen Umfang gehabt hat.

Trotz der übelsten Erfahrungen, die man in Frankreich mit den Assignaten gemacht hatte, wurde im Jahre 1798 in Berlin mit dem Druck von sogenannten Tresorscheinen begonnen. Diese wurden jedoch nie ausgegeben, sondern am 6. Juni 1806 verbrannt und die Formen vernichtet. Indessen wurden in den Jahren 1805 und 1806 weitere gesetzgeberische Vorbereitungen zur Ausgabe von Papiergeld gemacht. Hand in Hand damit ging auch die Fabrikation. Am 19. Oktober reichten die beiden Künstler Frick und Gubitz einen Plan über die Anfertigung der Platten ein, und die Papierfabrik von Ebart in Spechthausen, die übrigens noch heute das Faserpapier für das deutsche Papiergeld liefert, sendete einen Probebogen für das in Aussicht genommene Druckpapier. Im Oktober 1805 reiste, genau wie es noch heute geschieht, ein Beamter (der Geheime Registrator Schubert) nach Spechthausen, um die Herstellung des Papiers für die Scheine zu überwachen.

Der Druck wurde unter Aufsicht des Buchdruckers Hayn im Seehandlungsgebäude mit großer Heimlichkeit betrieben. Dabei waren anfänglich 8, dann 16 und schließlich 18 Buchdruckergesellen tätig. Der Stahlschneider Gubitz erhielt 8 Zentner 43 Pfund



Digitized by Google

Blei aus dem Königlich Preußischen Haupt-Eisen- und Blech-Magazin geliefert. Als Schriftgießer war ein gewisser Franke, als Zeichner Laurens tätig.

Am 11. November 1805 wurden zur Probe die ersten Rußabdrucke der Fünftalerscheine angefertigt. Am 26. November 1805 trafen die ersten zehn Matrizen von den Holzschnitten ein (davon drei brauchbare), am 27. November 1805 wurden die ersten Abschläge hergestellt, und am 6. Januar 1806 konnte mit dem Druck der Fünftalerscheine begonnen werden. Am 14. Januar 1806 war der Holzschnitt zu den Eintalerscheinen fertig. Er war jedoch zu „subtil" und enthielt überdies einen Schreibfehler in dem Worte „Einen". Am 9. Juni 1806 war die Fabrikation beendet. Es sind angefertigt und durch den Rendanten Bethge an den Tresor abgeliefert: 503 242 Scheine zu 5 Taler, 40 000 Scheine zu 50 Taler, 20 000 Scheine zu 100 Taler, 10 308 Scheine zu 250 Taler, zusammen 73 550 Scheine zu 9 093 210 Taler. Diese Mengen entsprachen den in Spechthausen gemachten Bestellungen.

Die gesamten Unkosten betrugen 15 409 Taler 13 ggr. 7 Pf., das sind etwa 8 Pf. pro Schein, trotz der damaligen unvollkommenen Hilfsmittel auch unter Berücksichtigung der niedrigeren Arbeitslöhne ein kleiner Betrag, für den heute die Arbeit nicht mehr zu leisten ist, da die Anforderungen an Druck und Papier bedeutend gestiegen sind.

Die Vorderseite der Tresorscheine zu 5 Taler (siehe Abbildung 2 a) enthält eine durch Holzschnitt hergestellte Einfassung, in den vier Ecken befinden sich Darstellungen von Szepter, Schwert, Kommandostab und Blitzen. Im Innern befindet sich die Nummer, die Wertangabe und die Unterschriften, sämtlich in Buchdruck hergestellt.

Die Rückseite (Abbildung 2 b) zeigt in der Mitte das preußische große Wappen auf einem Grunde von unregelmäßigen Linienzügen und umgeben von einer Umrahmung. Im Unterdruck sind an vielen Stellen besondere Zeichen angebracht, ein Schutzmittel, das natürlich nur bei dem damaligen Fehlen der Photographie seinen Zweck erfüllen konnte. Bis zum 19. April 1806 waren von der Haupt-Feld-Krieges-Kasse an die verschiedenen Kammern ausgegeben: 33 550 Stück zu 5 Taler, 1 295 Stück zu 50 Taler,



Digitized by Google

328 Stück zu 100 Taler, 18 Stück zu 250 Taler, im ganzen also nur 269 800 Taler. Schon diese Zahlen zeigen, wie schwer es hielt, das Papiergeld unter die Leute zu bringen. Das lag zum Teil wohl an der Neuheit der Sache, noch mehr aber daran, daß man nicht mit Unrecht zweifelte, daß der Staat seiner Einlösungspflicht stets würde nachkommen können, obgleich sein Oberhaupt, Friedrich Wilhelm III. im § 3 der Verordnung vom 4. Februar 1806 sein Königliches Wort dafür verpfändet hatte. Die Ereignisse waren stärker als der gute Willen. Offenbar weil man an der Möglichkeit der Unterbringung der ganzen Summe verzweifelte, wurden am 20. Juni 1806 Tresorscheine für 5 093 210 Taler dem Hauptbankdirektorium zur „Aufbewahrung" übergeben. Für den Umlauf blieben also nur 4 000 000 Taler.

Nach einer Anzeige vom 7. Mai 1810 waren von der ersten Emission überhaupt 9 093 210 Taler fabriziert worden. Davon lagen in der Seehandlungskasse 4 093 210 Taler, in Königlichen Kassen 2 827 510 Taler, verbrannt waren 500 000 Taler, es befanden sich also im Publikum 1 672 490 Taler.

Nachdem am 25. Oktober 1806 die Franzosen in Berlin eingerückt waren, stellte das dortige Realisationskontor seine Zahlungen ein, und die französischen Behörden verweigerten die Annahme der Tresorscheine. Dadurch sank der Kurs im Mai 1807 auf 90 Prozent, nach der Schlacht bei Friedland auf 87 Prozent und schließlich im September 1807 sogar bis auf 81 Prozent. Durch weitere Schikanen der französischen Behörden erreichte der Kurs im Juli 1808 seinen tiefsten Stand, nämlich 22 Prozent. Von da ab beginnt er mit geringen Unterbrechungen wieder zu steigen. Indessen wurde die Finanzlage Preußens von Tag zu Tag trauriger, die französischen Kontributionen hatten vom Herbst 1806 bis zum November 1808 etwa 1130 Millionen Francs betragen, wozu bis zum 15. März 1813 noch weitere 545 kamen, die aus dem unglücklichen Preußen herausgepreßt wurden. Dem Könige wurde vorgeschlagen, den förmlichen Staatsbankrott zu erklären; hiergegen sträubte sich jedoch der redliche König und übernahm die Hälfte der Kontributionen auf seine Domänen, ein selbstloser



Digitized by Google

Beweis echt königlicher Gesinnung, gegenüber den vielen Vorgängen betrügerischer Bankrotterklärungen. Auch das konnte auf die Dauer keine völlige Hilfe schaffen, und man griff wieder auf die Emittierung von Papiergeld zurück. Die Vorlagen zu den jetzt zu druckenden Talerscheinen sollten in ähnlicher Art wie bei den ersten Scheinen ausgeführt werden. Der Druckauftrag erging am 5. November 1809.

Das Aussehen der Talerscheine (Abbildung 1a, b) ist ähnlich dem der alten Tresorscheine zu fünf Taler, mit denen sie auch in der Größe und der schwarz-grauen Druckfarbe übereinstimmen. Verwendet ist dazu das bereits für die erste Emission hergestellte Papier aus Spechthausen. — Die Vorderseite (Abbildung 1a) zeigt einen Rand von stilisierten Blumenornamenten, in derselben Breite wie bei den Fünftalerscheinen, innerhalb des Randes auf gemustertem Grunde in drei Zeilen: Tresor-Schein von Einem Thaler — in Courant nach dem Münzfuß von 1764 — Geltend in allen Zahlungen für voll —, darunter die faksimilierte Unterschrift Altenstein. Unter dem Text, ebenfalls innerhalb des Randes befindet sich noch der Vordruck „No." mit einem durch Sicherheitslinien ausgefüllten Raum dahinter, in den die Nummern später handschriftlich eingetragen wurden. Die Rückseite hat wieder denselben Grund von unregelmäßigen Linien. In der Mitte steht über gebundenen Palmzweigen das gekrönte Monogramm FWR, in den Ecken Rosetten, dazwischen auf dem Rande in Täfelchen verteilt die Worte: Tresor-Schein von — Einem Thaler — in Courant.

Auch hier ging, wie bei den alten Tresorscheinen, die Emittierung nur sehr langsam vor sich, weil es sich als zu schwierig erwies, die Scheine in Umlauf zu bringen.

Bis zum 19. Oktober 1810 waren an die verschiedenen Kassen 1018747 Scheine ausgegeben, also noch nicht einmal die Hälfte der überhaupt fabrizierten 2055300 Scheine. Von den emittierten Scheinen lagerte aber weitaus der größere Teil bei den Realisationskassen, denn am 13. Oktober 1910 waren in Zirkulation nur 336188 Stück, also etwa der sechste Teil der ganzen Summe. Eine weitere Emission der Talerscheine hat anscheinend nicht stattgefunden.



Digitized by Google

Es herrschte eine allerdings begreifliche Abneigung gegen das Papiergeld, der Umlauf außerhalb der Realisationsorte war verschwindend gering. Obgleich man bei den ersten Papiergeldausgaben alles getan hatte, um nach dem damaligen Stande der Technik die Fälschung zu erschweren, nämlich durch Anwendung eines besonderen Papiers, durch Entwurf schwer nachzuahmender Zeichnung, Benutzung verschiedener besonders hergestellter Schriften, von denen man sich namentlich in den kleineren Graden eine besondere Nachahmungsschwierigkeit versprach, tauchten doch auch damals schon Fälschungen auf. Diese können nicht ganz ungeschickt ausgeführt gewesen sein, denn es wurden eine ganze Anzahl von Scheinen mehr abgeliefert, als ausgegeben worden waren. — Deshalb schlug ein Berliner Lithograph Reutter dem König vor, die eben erfundene Lithographie zur Herstellung von Papiergeld zu verwenden. Durch einen Zufall sind die Arbeiten von Reutter erhalten geblieben, sie bilden ein sehr lehrreiches Material und hätten in damaliger Zeit, wo noch keine Photographie zur Verfügung stand, schwer nachzuahmende Scheine ergeben können, da sie durch Übereinanderdruck von drei bis vier mehrfarbigen Platten ausgeführt waren. Man ging indessen auf seine Vorschläge nicht näher ein.

Durch Allerhöchste Kabinetsorder vom 21. Dezember 1824 wegen Einführung neuer Kassenanweisungen an die Stelle der Tresor- und Talerscheine wurde die Ausgabe neuen Papiergeldes und die Einziehung des alten bestimmt, da dieses letztere durch den Verkehr schadhaft und unbrauchbar geworden sei.

Die Untauglichmachung sollte in der Weise erfolgen, daß von den Eintalerscheinen eine Ecke weggeschnitten, bei den Fünftalerscheinen ein dreieckiger Ausschnitt zwischen dem Namen gemacht würde. Die erste Aufforderung zur Einlösung erging am 15. Januar 1825. Die alten Scheine wurden bis zum 1. März 1825 bei dem Realisationskontor in Berlin und den Regierungshauptkassen eingelöst. Die zweite Aufforderung erfolgte am 14. Mai 1825. Unter dem 2. Juli 1825 wurde als Präklusivtermin der 28. Februar 1826 festgesetzt und bekanntgemacht.



Digitized by Google

An die Stelle der Treſorſcheine und Kaſſenbilletts traten nach der obenerwähnten Verordnung vom 21. Dezember 1824 „Königlich Preußiſche Kaſſenanweiſungen auf Kourant nach dem Münzfuß von 1764“ zu 1, 5 und 50 Taler, und zwar zum vollen Betrage der in der Verordnung vom 17. Januar 1820 genannten unverzinslichen Staatsſchuld von 11242347 Taler. Es ſind ausgefertigt worden an Papiergeld zu 1 Taler für 4242347 Taler, 5 Taler für 5000000 Taler, 50 Taler für 2000000 Taler. Die Verwendung der Bezeichnung Kaſſenanweiſung an Stelle des Wortes Treſorſchein hatte eine ſehr intereſſante Veranlaſſung. In England, woher infolge der ſehr hochſtehenden Druckinduſtrie die meiſten Fälſchungen kamen, war zwar, wie überall, die Nachahmung verboten, aber das Geſetz enthielt für das Verbot drei Bezeichnungen: 1. Wechſel, 2. Zuſicherungen und 3. Anweiſungen auf Geldzahlungen. Die preußiſchen Scheine ließen ſich in keiner dieſer drei Klaſſen unterbringen, und die engliſchen Fälſcher behaupteten vor Gericht, daß die Bezeichnung „Schein“ (Splendor) nicht erkennen laſſe, daß es ſich um ſtaatlich anerkanntes Papiergeld handele. Dieſem Übelſtande ſollte durch die neue Bezeichnung abgeholfen werden.

Auch ſonſt zeigte das Papiergeld aus dem Jahre 1824 erhebliche Fortſchritte in drucktechniſcher Beziehung gegen die erſten Ausgaben. Zunächſt erſcheint zum erſten Male ein bunter Untergrund, der bei dem Eintalerſchein rot, beim Fünftalerſchein blau ausgeführt wurde und zwar in Kupferdruck, von dem Kupferdrucker Frick. Die übrige Ausführung in Buchdruck geſchah durch die Geheime Oberhofbuchdruckerei von Decker, aus der die jetzige Reichsdruckerei entſtanden iſt (ſiehe Abbildung 4a, b). Als intereſſant ſind zu bezeichnen die Anwendung verſchiedener Schriftarten und Grade, im beſonderen die kleiner als Nonpareille geſchnittene Schrift der zum erſten Male erſcheinenden Strafandrohung.

Ganz beſonderer Wert wurde auf die Anfertigung des Papiers gelegt. Dieſes beſteht bei beiden Scheinen aus drei Schichten handgeſchöpften Papiers, und zwar iſt die mittlere bei den Fünftalerſcheinen rot und bei den Eintalerſcheinen blau. Die



Digitized by Google

Herstellung derartigen Papiers geschieht dadurch, daß die drei verschiedenfarbigen Blätter gleich nach dem Schöpfen aus der Bütte vom Papiermacher auf einer Filzunterlage aufeinander gequetscht (gegautscht) werden, wodurch sie sich unlöslich vereinigen. Diese Technik ist schon ziemlich alt und wird besonders von Pietro Miliani, Fabriano ausgeübt.

Dieses Wasserzeichenpapier muß als ein ganz ausgezeichnetes Hilfsmittel zur Erschwerung der Fälschung bezeichnet werden. Es ist besonders gut beim Eintalerschein ausgeführt. Dort treten in der Durchsicht auf dem unbedruckten Rande viermal in verschiedenen Schriftarten, nämlich in Antiqua, Fraktur, deutscher und lateinischer Schreibschrift die Worte „Ein Thaler" hervor. In der Mitte erscheint der preußische Adler, umgeben von einer kreisrunden Borte und einem ebensolchen Schriftbande, die übrige Fläche ist mit marmoriertem Punktmuster bedruckt. Die Fünftalerscheine haben rötliche Wasserzeichen, die aber nicht so gut hervortreten. Es wäre natürlich ausgeschlossen, bei dem Riesenpapierbedarf der heutigen Papiergeldausgaben ein ähnliches kompliziertes Wasserzeichenpapier zu verwenden; immerhin bleibt jedoch die Wahl eines Wasserzeichenpapiers ein hervorragendes Schutzmittel, wie aus seiner Verwendung für Zehn- und Hundertmarkscheine hervorgeht.

Die Kassenanweisungen sollten dem baren Metallgelde gleich erachtet werden. Alle an die Kassen in Silbergeld zu leistenden Zahlungen sind vom 3. Januar 1825 ab zur Hälfte in Kassenanweisungen zu entrichten; soweit das nicht geschieht, sind für den Taler zwei Silbergroschen Strafagio zu zahlen, das später auf einen Silbergroschen herabgesetzt wurde. — Zur Ausführung dieser Verordnung ist die Bekanntmachung der Hauptverwaltung der Staatsschulden vom 22. Dezember 1824 ergangen. — Die Vorderseite des Fünftalerscheins hat auf blauem Untergrunde stehenden schwarzen Typendruck. Neben der laufenden gedruckten Nummer steht die Unterschrift des Beamten, von dem die Eintragung geschehen ist. An figürlichem Beiwerk erscheint nur das preußische Wappen. Der in mattem Grau gehaltene Druck der Rückseite



Digitized by Google

wiederholt in neun durch Ornamente, Schrift und Gestaltung verschieden ausgebildeten Feldern den Inhalt der Vorderseite, soweit solcher die Benennung und den Wertbetrag dieses Papiergeldes betrifft. Diese neun Abteilungen sind durch blattwerkartige kleine Verzierungen so miteinander verbunden, daß das Ganze ein längliches Viereck bildet, zwei Zoll vier Linien hoch, vier Zoll breit. Der Papierrand ist einen halben Zoll breit. Am 28. Dezember 1824 ermächtigte der König die Hauptverwaltung der Staatsschulden, Anweisungen zu 50 Taler zum Gesamtbetrage von 2000000 Taler ausfertigen zu lassen. Die diesbezügliche Bekanntmachung erschien erst am 23. Juli 1825. Laut Kabinettsorder vom 22. April 1827 wurden, da die Summe von 11242347 Taler nicht mehr dem Verkehrsbedürfnis genügte, die Kassenanweisungen um 6 Millionen Taler vermehrt, und zwar je zur Hälfte in Stücken zu 50 und 1 Taler, gegen Einziehung eines gleichen Betrages außer Kurs zu setzender Staatsschuldscheine oder Domänenpfandbriefe.

Nachdem zu Anfang der dreißiger Jahre eine außerordentlich große Anzahl von Zeichnungen und Probedrucken für neues Papiergeld hergestellt und verworfen war, wurden durch Kabinettsorder vom 14. November 1835 neue Kassenanweisungen zu 1, 5 und 50 Taler eingeführt, die zum Ersatz der bisherigen, durch den Gebrauch untauglich gewordenen bestimmt waren. Der Gesamtbetrag sollte die bisherige Summe von 17242347 Taler nicht übersteigen. Die neue Kassenanweisung vom Jahre 1835 wurde nach einem gänzlich neuen Verfahren hergestellt (siehe Abbildung 5a, b), insofern außer der Verwendung des Buchdrucks auch vom Kupferdruck umfangreicher Gebrauch gemacht wurde. Man verließ sich also nicht mehr allein auf die schwere Nachahmbarkeit des Papiers, sondern nahm ein Druckverfahren zu Hilfe, das zwar eine große Verlangsamung und Verteuerung der Herstellung, aber doch auch eine erhöhte Sicherheit gegen Fälschung mit sich brachte. Natürlich wäre es ausgeschlossen gewesen, die erforderlichen Tiefdruckplatten lediglich durch Handstich herzustellen, weil es eine technische Unmöglichkeit für die Hilfsmittel der damaligen Zeit gewesen wäre,



Digitized by Google

alle Druckplatten identisch anzufertigen. Es bestand für diesen Zweck damals nur das sogenannte Übertrageverfahren, welches noch heute von der Staatsdruckerei der Vereinigten Staaten bei der Papiergeldherstellung benutzt wird. Dieses besteht darin, daß die Druckplatten zunächst in weichen angelassenen Stahl gestochen werden; sie werden alsdann durch Erhitzen in einem Salzbade und Abschrecken in Wasser gehärtet und auf den Umfang von weichen Stahlzylindern, die man unter großem Druck darüberrollt, abgewalzt. Von diesen, nachdem sie gehärtet sind, wird die Zeichnung wieder auf Platten übertragen. Da man von einem Zylinder mehrere Platten herstellen, und ihn öfter erneuern kann, ist es möglich, gleiche Druckplatten in beliebiger Zahl zu fabrizieren, ohne daß die Beihilfe des Stechers in demselben Umfange, wie beim reinen Handverfahren, herangezogen zu werden braucht. Die zeichnerischen Entwürfe für die neuen Scheine rühren von Schinkel her, die Ausführung von Unzelmann. Die für den Druck notwendigen Maschinen wurden zum größten Teil aus Deutschland bezogen und zwar von der Firma Hummel-Berlin, welche bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1908 auch die einzige Firma geblieben ist, die in nennenswertem Umfange Kupferdruckpressen für den Banknotendruck in Deutschland hergestellt hat. Die Vorderseite der Eintalerscheine, die in Buchdruck hergestellt wurde (siehe Abbildung 5a), zeigt in der Mitte wieder das preußische Wappen, wie bei der Ausgabe von 1824. Unter dem Wappen befindet sich die Bezeichnung „Ein Thaler courant", das Ausgabedatum, die ausgebende Verwaltung und die Namensunterschriften. Die Randverzierungen zeigen in den Ecken den preußischen Wappenadler, die Überschrift „Königl. Preuß. Kassenanweisung", und als Unterschrift die Strafandrohung. Rechts und links stehen die Figuren der Gerechtigkeit und des Handels; alles von geschlossenen Randleisten umgeben; auf der Rückseite, die in Kupferdruck ausgeführt ist (siehe Abbildung 5a), sind auf einem netzförmigen Untergrunde die königliche Krone und zwei Genien, Preußen und der Gewerbfleiß, dargestellt, darunter befindet sich die Wertbezeichnung, sowie die Darstellung eines Adlers auf einem Kanonenrohr. Die Nummer



Digitized by Google

des Scheines sowie der Name des ausfertigenden Beamten sind handschriftlich eingetragen. Auch hier befindet sich die Strafandrohung noch einmal auf drei Seiten des Randes in sehr kleiner Schreibschrift.

Bald nach Erscheinen der Anweisung zu 1 Taler erschienen auch die zu 5 Taler (siehe Abbildung 6a, b). Sie sind etwas größer als die ersteren, und das zu ihrer Anfertigung verwandte Papier zeigt einen rötlichen Schein zum Unterschiede von dem grünlichen der Eintalernoten. Die Wasserzeichen sind bei beiden Scheinen weniger sorgfältig und kenntlich ausgeführt, so daß sie sich an den noch heute erhaltenen Stücken kaum erkennen lassen. Die Vorderseite der Fünftalerscheine ähnelt im Aufbau denen zu 1 Taler, nur ist die ganze Zeichnung etwas offener gehalten, als bei diesen. In der Mitte steht wieder das königliche Wappen, darunter die Unterschriften. Die Überschrift „Königl. Preuß. Kassenanweisung" ist von Eichenzweigen umrahmt, die Strafandrohung durch eine Leiste mit Blattverzierung; die vier Adler in den Ecken sind mehr naturalistisch dargestellt, die Figuren der Genien tragen die Kennzeichen der Jahreszeiten.

Die Rückseite (siehe Abbildung 6b) zeigt oben in der Mitte den preußischen Wappenadler, umgeben von einem Kranz im Empirestil, wie ein solcher auch die beiden rechts und links von dem Adler stehenden Genien des Mutes und der Weisheit umgibt. Unter dem Adler befinden sich die Worte „Fünf Thaler Courant", rechts bzw. links in geschlossenen Schildern die Worte „Prussian Treasury Bill" und „Billet du Tresor Prussien"; Nummer und Name des Ausgabebeamten sind wieder handschriftlich eingetragen.

Das nächste Jahr brachte laut Kabinettsorder vom 9. Mai 1837 die Vermehrung der Kassenanweisungen um drei Millionen Taler gegen Deposition des gleichen Betrages in Staatsschuldscheinen oder Obligationen der Anleihe von 1830. Zur Ausgabe gelangt sind je eine Million Taler in Stücken zu 1 und 5 Taler und je 500 000 Taler in Stücken zu 50 und 100 Taler.

Lehrreich sind die Ergebnisse der bei Ausgabe der neuen Scheine vorgenommenen Einziehung der alten Scheine von 1824. Es wurde nur eine ganz geringe Zahl von



Digitized by Google

Fälschungen entdeckt, so daß die erhöhte Sorgfalt bei der Herstellung sich glänzend bewährte. Die Einlösungsfrist wurde zunächst auf etwa ein Jahr festgesetzt, später aber mehrfach verlängert, da besonders aus ärmeren Kreisen und denen der Landbevölkerung, zu denen Zeitungsnachrichten und amtliche Bekanntmachungen schwerer gelangen, fortwährend Gesuche um Ersatz vergessener Umtauschstücke eingesandt wurden. Man wollte auch den Schein eines beabsichtigten unredlichen Vorteils für die Staatskasse, der in Preußen bei jeder Papiergeldausgabe hervortritt, vermeiden; wäre auch später darin noch liberaler gewesen, wenn man nicht beobachtet hätte, daß unredliche Mittelsmänner verfallene Scheine um billiges Geld an sich brachten und durch vorgeschobene arme Leute Erstattungsanträge stellten, um sich persönlichen Gewinn zu verschaffen.

Damit das Papiergeld für den ganzen Umfang der Monarchie nach einem gleichmäßigen Plane angefertigt werde und einer gleichen Beaufsichtigung in betreff der Verfälschungen unterliege, wurde durch Kabinettsorder vom 5. Dezember 1836 bestimmt, daß die von der Seehandlung bisher ausgegebenen Kassenscheine eingezogen und zur Erleichterung des Geldverkehrs an deren Stelle Kassenanweisungen im Betrage von drei Millionen Taler für die Bank und zwei Millionen Taler für die Seehandlung je zur Hälfte in Stücken zu 100 und 500 Taler gegen Niederlegung eines gleichen Betrages von Staatsschuldscheinen bei der Hauptverwaltung der Staatsschulden ausgegeben werden sollten. Dadurch hat übrigens die der Bank durch das Stiftungsreglement vom 29. Oktober 1766 verliehene Befugnis der Ausgabe von Banknoten nicht aufgehoben werden sollen. Die Bank hat allerdings von diesem Recht längere Zeit keinen Gebrauch gemacht, bis ihr durch Kabinettsorder vom 11. April 1846 ausdrücklich gestattet wurde, nach Bedürfnis des reglementsmäßigen Bankverkehrs Noten in Stücken zu 25, 50, 100, 500 Taler bis zum Betrage von zehn Millionen Taler auszugeben, die in allen Staatskassen statt baren Geldes, insbesondere statt Kassenanweisungen anzunehmen waren.



Digitized by Google

Zur Einziehung gelangten auch die noch im Kurs befindlichen Bankscheine der Ritterschaftlichen Privatbank in Pommern, die Banknoten zu 5 und 1 Taler auf Grund ihres Statuts vom 15. August 1824 ausgegeben hatte.

Von diesen Bankscheinen zu 5 Taler waren nach dem Statut vom 23. Januar 1833 noch 500000 Taler in Zirkulation verblieben, die nun durch die gleiche Summe von Kassenanweisungen ersetzt wurden. Die neuen Kassenanweisungen sollten unter dem alten Datum ausgefertigt werden.

Das nächste Jahr brachte laut Kabinettsorder vom 9. Mai 1837 die Vermehrung der Kassenanweisungen um drei Millionen Taler gegen Deposition des gleichen Betrages in Staatsschuldscheinen oder Obligationen der Anleihe von 1830. Zur Ausgabe gelangt sind je eine Million Taler in Stücken zu 1 und 5 Taler und je 500000 Taler in Stücken zu 50 und 100 Taler.

Die laut Gesetz vom 15. April 1848 verausgabten Darlehnskassenscheine zum Betrage von zehn Millionen Taler, und zwar sechs Millionen zu 1 Taler und vier Millionen zu 5 Taler, bildeten einen neuen Typus, da sie zum Zwecke der Gewährung von Darlehen an Private gegen Sicherheit verausgabt wurden. Drucktechnisch boten sie insofern etwas Neues, als bei ihnen zum ersten Male der Trockenstempel verwandt wurde; dieser war in ein in der Mitte des Scheines befindliches Feld eingeprägt. Geschah nun diese Einprägung zu leicht, so war der Stempel zu wenig sichtbar, geschah sie zu stark, so wurde dadurch die Haltbarkeit des Scheines außerordentlich beeinträchtigt, indem der Stempel im Gebrauche herausfiel. Hierin haben erst die neuen mechanischen Trockenstempel- und Prägemaschinen Abhilfe geschaffen, und die neusten Stempel- und Prägemaschinen der Reichsdruckerei, von denen die beiden letzten, nach meinen Angaben gebauten, Druckkräfte bis zu 120000 Kilogramm hergeben, gestatten den Eindruck des leichtesten Trockenstempels und der schwersten Prägung mit der gleichen Präzision. Es wird infolgedessen von dem Trockenstempel besonders bei Zinsscheinen der umfangreichste Gebrauch gemacht.



Digitized by Google

Hierzu kam noch der ungünstige Platz in der Mitte des Bildes. Es ist in Deutschland niemals üblich gewesen, das Papiergeld beim Gebrauch in besonderen Behältnissen aufzubewahren, sondern es wird gewöhnlich zu den übrigen Münzen ins Portemonnaie gelegt; zu diesem Zwecke wird es gewöhnlich zweimal zusammengefaltet, wodurch alle in der Mitte befindlichen Teile aufs stärkste zu leiden haben, was man besonders an dem schönen Germaniakopfe der alten Hundertmarkscheine sehr gut beobachten konnte. Die Gewohnheit des Kniffens der Papierscheine machen sich übrigens die Fälscher in hohem Grade zunutze, insofern, als sie bei der Fälschung entstandene Fehler in der Zeichnung durch künstliche Anbringung starker Kniffe zu verdecken suchen.

Die Darlehnskassenscheine wurden nach ganz kurzer Zeit in Kassenanweisungen umgewandelt und zwar durch Ausgabe neuer Anweisungen mit dem Ausgabedatum vom 2. November 1851 (siehe Abbildung 7 a, b); die alten waren inzwischen so schadhaft geworden, daß ihr Ersatz nicht mehr länger hinausgeschoben werden konnte. Die Anfertigung dieser Anweisungen war die erste Arbeit der neugegründeten preußischen Staatsdruckerei; das Papier für den Druck wurde wieder bei Ebart in Spechthausen angefertigt, und zwar ein weißes Lumpenpapier mit sehr scharfen Wasserzeichen, die in Antiqua-Versalien die Worte „Königl. preuß. Kassenanweisung“ und den Geldbetrag enthielten. Die Wasserzeichen sind übrigens so stark hervortretend, daß selbst in der Reproduktion (siehe Abbildung 7 b) links und rechts am Rande neben den Figuren Spuren davon sichtbar sind. Die Vorderseite, im Buchdruck hergestellt (siehe Abbildung 7 a), zeigt das preußische Wappen in derselben Art, wie die früheren Scheine, und von diesem ausgehend ein leichtes, schön stilisiertes Frucht- und Blumengewinde. Bei der in Kupferdruck ausgeführten Rückseite (siehe Abbildung 7 b) treten zum ersten Male Guillochen (so nennt man drucktechnisch das verschlungene Netzwerk regelmäßiger feiner Linienzüge, das durch besondere, recht kompliziert eingerichtete Maschinen hergestellt wird) auf und zwar in den Sicherheitslinien für den Eindruck der Nummer und in den Schrifttäfelchen, die die bereits oben genannte fremdsprachliche



Digitized by Google

Bezeichnung enthalten. Auf den Schrifttafeln stehen zwei Knaben, von denen der eine einen Korb mit Früchten, der andere einen Warenballen sowie ein Ruder trägt, zwischen ihnen steht auf Herrscheremblemen die Bezeichnung „Ein Thaler Courant". Neue Darlehnskassenscheine wurden 1866, 1867 und 1870 ausgegeben, neue Kassenanweisungen 1856, 1861 und 1868. Im letztgenannten Jahre wurden laut Gesetz vom 29. Februar 1868 die Kassenscheine des Kurfürstentums Hessen zum Betrage von 1000000 Taler und die Noten der Landesbank im Herzogtum Nassau zum Gesamtbetrage von 2500000 Gulden auf die unverzinsliche Staatsschuld übernommen, gleichzeitig aber die Einziehung dieser Scheine und deren Ersetzung durch neu auszugebende Kassenanweisungen zum Betrage von 2407653 Taler angeordnet, und zwar 2400000 Taler in Stücken zu 5 Taler und 7653 Taler in Stücken zu 1 Taler.

Drucktechnisch besonders interessant sind die Kassenanweisungen zu 5 Taler von 1856 und 1 Taler von 1861. Der Kassenschein zu 5 Taler enthält zum ersten Male den Versuch eines künstlichen Wasserzeichens, indem auf der Vorderseite die Worte „Fünf Thaler" in römischen Großbuchstaben (Antiqua-Versalien) und auf der Rückseite, sich damit deckend, dieselben Buchstaben in Spiegelschrift aufgedruckt sind, so daß bei der Durchsicht der Eindruck eines Wasserzeichens erweckt wird. Die in dem Papier befindlichen natürlichen Wasserzeichen sind weniger sichtbar. Die 1 Taler-Kassenanweisung (siehe Abbildung 8a, b) zeigt auf der Vorderseite (siehe Abbildung 8a) das preußische Wappen und eine Randeinfassung aus kleinen Vierecken in guillochierter Ausführung, die den Text „EIN THALER" ergeben. In dem Mittelteil ist die Strafandrohung in parallelen Zeilen in Buchdruck eingedruckt und zwar wechseln die Worte fortwährend in der Farbe, so daß ein gleichmäßiges Untergrundmuster, sowie eine große römische I für die Wertbezeichnung entsteht. Um dieses zu erreichen, mußten die Scheine sehr oft durch die Pressen laufen, wodurch zwar ein hervorragender Schutz gegen Nachahmung erzielt, die Herstellung jedoch derart erschwert wurde und so viel Ausschuß entstand, daß von diesem Mittel später kein Gebrauch mehr gemacht worden



Digitized by Google

ist. — Die Frage des entstehenden Druckausschusses bzw. Überschusses spielt bei der Wertpapierherstellung eine wichtige Rolle. In jedem Druckvorgang entstehen Fehldrucke, die sich also mit der Zahl der einzelnen Prozesse bedeutend vermehren. Deshalb muß von vornherein, schon bei der Papierbestellung, mit einem Überschuß gerechnet werden. Die Kontrollierung aber sowohl des Überschusses als auch der Fehldrucke muß mit derselben Sorgfalt geschehen, wie die der guten Drucke, denn es handelt sich hierbei um echte Scheine, die mit allen Hilfsmitteln der Drucktechnik hergestellt sind und die von jedem nicht ganz Sachkundigen als echt angenommen werden würden. Bei Abschluß eines Druckauftrages erfolgt deshalb eine genaue Zählung von guten Drucken und Ausschuß bzw. Überschuß. Letztere beiden Erzeugnisse werden dann unter den größten Vorsichtsmaßregeln vernichtet. Aus Unterlassung dieser Maßnahmen sind schon große Schädigungen der ausgebenden Stellen erfolgt. — Die Rückseite (siehe Abbildung 8b) ähnelt im Aufbau ganz den Scheinen von 1851 (siehe Abbildung 7b), nur ist nach dem Kupferdruck noch ein Untergrund im Buchdruck hergestellt; er besteht aus einem gleichmäßigen Liniennetz und zwei antiken Köpfen, die auf der Reliefguillochiermaschine ausgeführt sind. Da er dem bloßen Auge nur schwer sichtbar ist (in der Reproduktion [siehe Abbildung 8b] ist er durch das Rasterkorn völlig verdeckt) und der gewöhnlichen Reproduktionstechnik große Schwierigkeiten bereitet, haben wir hier zu gleicher Zeit ein gutes Erkennungs- und Schutzmittel. Interessant ist es, daß gerade bei diesem Wertpapier, das einen wirklichen, schönen Fortschritt in drucktechnischer Beziehung darstellt, eine Zeitungskritik einsetzte, die in ihrer Unsachlichkeit und Schärfe bereits an die letzten Preßerzeugnisse erinnert, so daß also auch diese nichts eigentlich Neues darstellen. Eine weitere, zuerst bei dieser Papiergeldausgabe beobachtete Erscheinung war es, daß als Verbreitungsgelegenheit für Fälschungen die Viehmärkte benutzt wurden. Der Grund hierfür ist der, daß die Landbevölkerung, die weniger über die Kennzeichen und Herstellungsmerkmale der Scheine unterrichtet ist, wie die städtische, leichter, aus Unmöglichkeit, sich über die Echtheitsmerkmale Gewißheit zu



Digitized by Google

verschaffen, ein Falsifikat in Zahlung nimmt. Deshalb liegt der beste Schutz gegen Fälschungen in der Aufklärung und nicht in der Geheimniskrämerei.

Die gesamte unverzinsliche Staatsschuld der Monarchie belief sich nach dem Gesetz von 1868 auf 18 250 000 Taler, davon 10 400 000 Taler in Stücken zu 5 Taler und 7 850 000 Taler in Stücken zu 1 Taler.

Durch Gesetz vom 22. April 1869 wurde in den neu erworbenen Landesteilen die Zahlung mit fremdem Papiergeld in Talerwährung und in einzelnen Stücken von weniger als 10 Taler verboten.

Im Jahre 1851 war der Gesamtbetrag des preußischen Papiergeldes 30 800 000 Taler, 1871 noch 20 478 000 Taler. An Banknoten waren damals in Deutschland 456 Millionen im Umlauf. Im Jahre 1874 wurde das Papiergeld der deutschen Einzelstaaten im Gesamtbetrage von 61 374 600 Taler durch Reichskassenscheine zum Gesamtbetrage von 174 750 000 Mark ersetzt. Das letzte preußische Papiergeld der Emissionen von 1851, 1856 und 1861 verlor seine Gültigkeit nach dem Erlaß vom 1. Oktober 1877. Im nächsten Jahre wurden alle eingelösten Stücke früherer Papiergeldausgaben, sowie die Materialien zur Herstellung von Druck und Papier vernichtet. — Die letzte Ausgabe rein preußischen Papiergeldes erfolgte im Jahre 1866. Die immer schwieriger werdende politische Lage hatte allerhand wirtschaftliche Notstände zur Folge, auf Grund deren sich eine allgemeine Geldknappheit entwickelte. Um dem damit verbundenen Rückgange des wirtschaftlichen Lebens abzuhelfen, wurden neue Darlehnskassenscheine herausgegeben, deren Anfertigung der Staatsdruckerei übertragen wurde. Der Auftrag war jedoch so groß, daß ihn diese nicht allein ausführen konnte, sondern auch Privatdruckereien zu Hilfe nehmen mußte, was manche Unzuträglichkeiten zur Folge hatte. Zwar kann ein Staatsinstitut, das nicht in erster Linie industrielle Zwecke verfolgt, niemals so ausgestattet sein, daß es alle Druckaufträge ohne Zuhilfenahme der Privatindustrie erledigen kann, doch wird es anzustreben sein, daß bei Herstellung geldwerter Papiere jeder Auftrag ausgeführt werden kann.



Digitized by Google

Die Darlehnskassenscheine (siehe Abbildung 3a) wurden in Stücken zu 1, 5 und 10 Taler ausgegeben. Vorder- und Rückseite zeigen einen guillochierten Untergrund in Kupferdruck und einen Aufdruck in Buchdruck. Auf der Vorderseite des Fünftalerscheins (siehe Abbildung 3a) steht links das preußische Wappen, darunter der Kontrollstempel, daneben die Bezeichnung des Scheines, Wertangabe, Gesetz- und Ausgabedatum, ausgebende Behörde, Unterschriften und Strafandrohung. Die Rückseite (siehe Abbildung 3b) zeigt die Wertbezeichnung, Nummer, Serie und Namen des Ausgabebeamten, sowie zwei in Reliefguillochiermanier ausgeführte Merkurköpfe. Die anfangs so dringende Ausgabe des Papiergeldes erwies sich infolge der glücklichen Kriegsereignisse bald als unnötig, so daß die Fabrikation eingestellt wurde.

Die nächste Ausgabe von Papiergeld, welche im Jahre 1870 erfolgte, war schon keine ausschließlich preußische mehr, sondern eine Angelegenheit des Norddeutschen Bundes, dessen Wappen zum ersten Male auf der Drucksache auftritt.

Hiermit wäre die Geschichte des preußischen Staatspapiergeldes beendet. Der Leser wird vielleicht fragen, warum sie gerade in dieser Jubiläumsnummer erscheint. Wir können aus zwingenden Gründen die Entwicklung des deutschen Reichspapiergeldes in Wort und Bild leider nicht bis zum heutigen Tage verfolgen. Wer aber aus den, diesem Aufsatz beigegebenen, zum ersten Male veröffentlichten Abbildungen zu lesen versteht und die Entwicklung des deutschen Reichspapiergeldes, die ja den meisten aus der Erinnerung bekannt sein wird, bis zum heutigen Tage verfolgt, dem wird es nicht verborgen geblieben sein, daß die letzten Papiergeldausgaben, an deren künstlerischen Ausgestaltung Se. Majestät der Kaiser den größten Anteil genommen hat, einen bedeutenden Fortschritt darstellen und daß insbesondere die Rückseite des Hundertmarkscheines mit ihrer starken Betonung des Deutschnationalen gegenüber den früher so beliebten rein antiken Motiven doch in der Wahl des Vorwurfes und in der Ausführung das Beste ist, was trotz der vielen Kritik bisher auf dem Gebiete der Papiergeldherstellung geleistet worden ist.



Digitized by Google

# Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum

**Ältere Berliner Gelegenheitsgraphik im Deutschen Buchgewerbemuseum.** Die zahlreichen Beiträge, die die Griffelkünstler des 19. Jahrhunderts zu der Kunst im Dienste der Geselligkeit und des Vereinslebens geliefert haben, verdienen durchaus die gesteigerte Beachtung, die man ihnen in neuerer Zeit schenkt. Einige Graphiker haben vielleicht auf diesem Gebiete ihr Bestes geschaffen, bei andern bilden die Arbeiten der Art wenigstens eine wesentliche Ergänzung ihres Werkes, auf jeden Fall sind aber all diese Glückwunschkarten, Festprogramme, Plakate und Exlibris für den Kulturhistoriker von dem größten Interesse, denn stets zeigen sie ihm ein Stück Leben von der natürlichsten, ungeschminktesten Seite. Daß Berlin nicht die schlechtesten Blätter graphischer Gelegenheitskunst hervorgebracht hat, beweist das vor einiger Zeit über dieses Thema erschienene Werk von Walter von zur Westen, auf Grund dessen wir auch feststellen konnten, daß das Buchgewerbemuseum eine ganze Anzahl hervorragender Arbeiten dieses Genres sein eigen nennt.

Die exzeptionelle Stellung, die Adolf Menzel innerhalb der Berliner Graphik einnimmt, hat ihn nicht abgehalten, auch zu den Zeiten seiner Berühmtheit, gelegentlich Wunschkarten und Erinnerungsblätter zu zeichnen, wenn auch naturgemäß seine Haupttätigkeit auf diesem Feld in seine Jugendzeit fällt. Wir besitzen in unsrer Sammlung die reizende Serie der zwölf „satirischen" Glückwunschkarten, die er in den dreißiger Jahren für den Verlag L. Sachse & Co. lithographierte. In humoristischer Weise sind in diesen Blättern die einzelnen Stände durch Vers und Bild ironisiert, ganz ähnlich wie auch in den übrigen großformatigen Neujahrswünschen der Zeit, von denen ein besonders hübsches Blatt, das Adolf Schrödter entworfen hat, ebenfalls von Menzel ausgeführt wurde. Wir besitzen auch von diesem Stück, das „entfliehende Jahr", einen nicht kolorierten Abzug. Auch Notentitel hat Menzel gezeichnet, unter denen besonders der 1866 entstandene Titel zu den von seinem Schwager Hermann Krigar komponierten



Digitized by Google

Spanischen Liedern zu erwähnen ist, den wir in einem Abzug besitzen, außerdem nennen wir noch den äußerst umfangreichen Gesellenbrief der Berliner Maurer von 1838 unser eigen, die hübsche Karte, die Menzel für seinen Freund Dr. Puhlmann in Potsdam lithographiert hat (Abb. 1) und die große Heliogravüre nach einer Zeichnung Menzels zur Knausfeier 1890 des Vereins Berliner Künstler, die die eminente Zeichenkunst des Meisters besser wie seine übrigen Gelegenheitsarbeiten charakterisiert.

Selbst reine Reklamearbeiten, wie Katalogtitel, für die heute ausschließlich die bekannten „wirkungsvollen" farbigen Umschläge benutzt werden, haben die Berliner Künstler in früherer Zeit rein graphisch mit naturalistischen Szenen ausgestattet, wie wir aus einem der besten Beispiele der Art, dem von L. Loeffler lithographierten auffallend großen Titel für einen Katalog der Firma J. Ravené Söhne ersehen, von dem in unsern Beständen ein ausgezeichneter Probeabzug vor der Schrift sich erhalten hat. Die Spezialität der Jagdeinladungen ist mit einer Arbeit von C. Köpper für die Herren Gropius und Andersen vertreten; ob sie allerdings wirklich Berliner Provenienz ist, müssen wir dahingestellt sein lassen.

Weitaus das reichste Material zu dem Thema: „Berliner Gelegenheitsgraphik" liefern die Festkarten von Berliner Vereinen, unter denen naturgemäß die Künstlervereinigungen an erster Stelle stehen. Was vor allem der 1841 gegründete Verein Berliner Künstler im Laufe seiner langjährigen Wirksamkeit an Festkarten, Menüs und Programmen herausgegeben hat, bildet eine unerschöpfliche Fundgrube zur Geschichte der Berliner Kunst, wie des Altberliner Lebens überhaupt. Die Zeichner dieser Karten, unter denen wir außer Menzel vor allem Namen wie Th. Hosemann, Scherenberg, L. Burger, Meyerheim, A. v. Werner begegnen, begnügten sich nicht damit — wie es heute die Regel ist — durch ein paar auffallende Ornamente und geschmackvolle Schriften eine einigermaßen anständige Wirkung zu erzielen, sondern gaben sich die größte Mühe, innerhalb des zur Verfügung stehenden Raumes soviel als möglich zu sagen. Die lustigen Phantasien, beziehungsreichen Anspielungen und



Digitized by Google

humorvollen Bilder drängen sich auf diesen Blättern, die häufig ein langwieriges Studium erfordern, um in allen Einzelheiten verstanden zu werden; die Komposition ist ganz frei, der dekorative Charakter kommt höchstens durch die Arabesken zum Ausdruck, die gelegentlich die einzelnen Szenen voneinander trennen, gewöhnlich steht eine große Darstellung im Mittelpunkt, um die sich die kleineren Szenen gruppieren. Nicht selten sind Vereinsteilnehmer auf diesen Karten porträtiert, natürlich fehlen auch nicht die Aktualitäten, über die der Zeichner seine Glossen macht.

Von den seltneren Karten des 1814 gegründeten älteren Künstlervereins, für den Gottfried Schadow es nicht unter seiner Würde hielt, eine ganze Reihe von Beiträgen zu liefern, besitzen wir nur zwei Exemplare, darunter die etwas langweilige romantisierende Karte zur 25jährigen Stiftungsfeier, die v. Kloeber entworfen hat. Weit höher stellen wir die niedliche Karte für den Künstlerball 1844, die der eben erst in den Verein eingetretene Th. Hosemann, der fruchtbarste und amüsanteste aller Berliner Künstlerkartenzeichner, entworfen hat. Auch für den Verein Berliner Künstler, der sich zuerst als jüngerer Künstlerverein — bis zu dem Jahr 1859, wo er offiziell den vorhin genannten Namen annimmt — bezeichnet, ist Hosemann tätig gewesen. So wird ihm u. a. das große humoristische Programm des „Lenzturniers" verdankt, das in dem Jahr 1850, in dem der Verein sein eigenes Heim bezog, stattfand, ferner die hübsche Karte für das Stiftungsfest 1853, die beide in unsrer Sammlung sich befinden. Noch charakteristischer als diese Arbeiten präsentieren sich die teilweise außerordentlich reich dekorierten, von Witz und Phantasie sprühenden Karten für den Verein zur Beförderung des Gewerbefleißes in Preußen, für den Hosemann der bevorzugte Zeichner gewesen ist. Die Karten für 1843, 1844 und 1845, die wir so glücklich sind zu besitzen, bestehen aus einer Anzahl ganz frei nebeneinander gruppierter Bildchen, die höchst amüsante „zeitgemäße" technische Erfindungen vorführen. Der von dem späteren Vorleser Wilhelms I. Louis Schneider dazu verfaßte Text wurde während des Essens vorgelesen, in der Tat wären sie ohne ihn wirklich schwer zu ver-



Digitized by Google

stehen gewesen. Das Blatt, das Hosemann zum 25jährigen Stiftungsfest des Gewerbefleißes 1846 gezeichnet hat, steht diesen reizvollen Stücken bedeutend nach, unsre Sammlung enthält außer ihm von Hosemanns Arbeiten nur noch ein Weinetikett — Schloß Johannisberger, Heckler, Przihoda —, das 1842 datiert ist.

Daß Hosemann übrigens auf seine Kollegen künstlerisch nicht ohne Einfluß gewesen ist, zeigt die Karte, die A. Klaus nach A. v. Rentzels Entwurf 1847 für den Verein lithographiert hat; wir reproduzieren sie in Abb. 2.

Der zweite bekannte Festkartenzeichner, L. Burger, ist in unserm Museum nicht so gut zu studieren; die drei für den Verein Berliner Künstler von ihm gezeichneten Karten, die wir besitzen, fallen auf die Jahre 1854, 1864 und 1868. Die erste bildet das Programm des etwas verspätet — am 27. Januar — abgehaltenen Weihnachtsfestes und ist in Holzschnitt ausgeführt, flotter ist die zweite, die das Programm zu einem Sommerfest darstellt, die dritte — sie ist für das Weihnachtsfest — imitiert den altdeutschen Stil, der auch im Text zum Ausdruck kommt. Viel amüsanter wirkt das Programm für das Weihnachtsfest 1853 des Vereins, das von Loeffler außerordentlich fein und zierlich mit der Feder lithographiert worden ist; die Karte für das nächste Jahr 1854 (nach v. z. Westen 1859?) ist eine Radierung von H. v. Blomberg und unterscheidet sich von dem gewöhnlichen Typus insofern, als sie in einem ernsthaften romantischen Stil gehalten ist, während doch sonst gewöhnlich der humoristische Ton als am meisten zweckentsprechend angesehen wurde. Dieser Ton war dagegen H. Scherenberg, dem Zeichner des Ulk, durchaus nicht fremd. Als der Verein 1870 in ein neues Heim, das Industriegebäude, übersiedelte, zeichnete er zu dem Winterfest eine große Karte, die natürlich auf dieses wichtige Ereignis in witziger Form Bezug nimmt. Wir haben außer dieser Karte von ihm noch das zeichnerisch hervorragende Blatt für 1862, das — wie gerade er es liebt — eine Reihe Porträts bekannter Persönlichkeiten bringt. Wir erblicken hier die Mitglieder des Vereins Löffler, Grün, W. Scholz, Hosemann, Ferd. Weiß, Eschke, Steffeck, Menzel, Burger, Heil, Streckfuß, v. Wietersheim und



Digitized by Google

Abb. 1. Karte von Adolf Menzel für den Regimentsarzt Dr. Puhlmann in Potsdam, 1838 lithographiert.

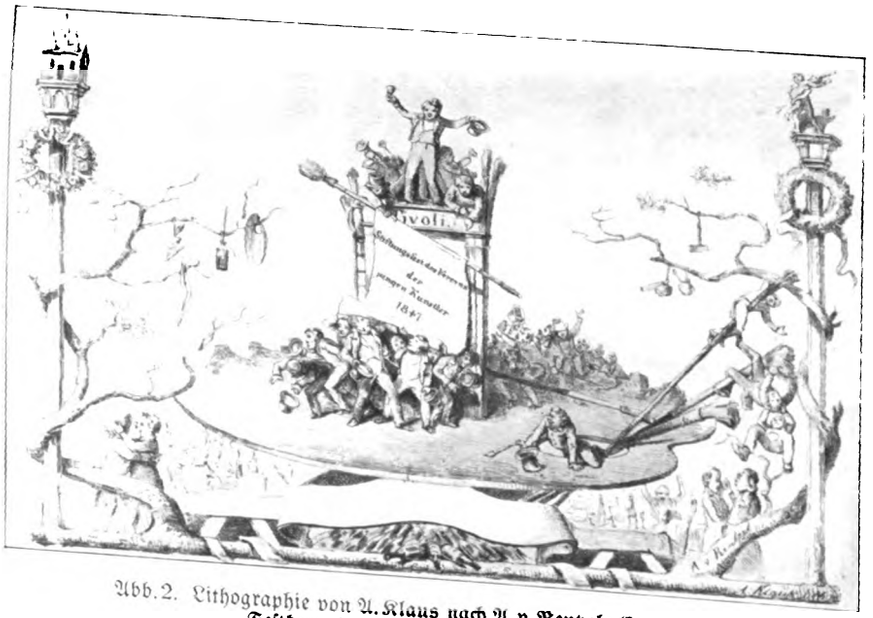



Abb. 2. Lithographie von A. Klaus nach A. v. Rentzels Entwurf 1847. Festkarte des Vereins Berliner Künstler.

Abb. 3. Lithographie von C. Koch. Festkarte des Vereins Berliner Künstler 1862.

Abb. 4. Lithographie von P. Meyerheim. Festkarte des Vereins Berliner Künstler 1864.

Digitized by Google

Digitized by Google

zuletzt den Autor selbst beim Weine vereint. Bedeutend geringer ist das von ihm gezeichnete große Festprogramm für 1880, das in Lichtdruck vervielfältigt wurde. Vom Jahr 1854 ab feierte der Verein Berliner Künstler sein Stiftungsfest gewöhnlich im Freien in Schulzendorf bei Tegel, wohin man im Kremser vom Oranienburger Tor aus fuhr. Im Walde lagerte man sich bei Kaffee und Bier, darauf folgte eine kräftige Bowle und eine gemeinsame Abendtafel, die im Scheine von Kerzen an langen Holztischen im Walde eingenommen wurde. Natürlich sahen die Festkarten, die für diese Sommerfeste herausgegeben wurden, etwas anders aus als die für die Karnevalsfeste bestimmten Blätter und schildern gewöhnlich das fröhliche Treiben auf der Landpartie in ihren charakteristischen Phasen. Unser Museum enthält ein solches Blatt für das Jahr 1861, das von einem sonst weniger bekannten Künstler Engelhardt herrührt; sehr hübsch sehen wir hier in einem sonnigen Waldinterieur die lustige Gesellschaft um ein Bierfaß gruppiert. Zu den besten Festkarten des Berliner Vereins gehören dann zweifellos die Arbeiten von C. Koch, von denen wir die zwei Karten für 1862 und 1867 besitzen, die sich durch ihre schöne tonige Behandlung auszeichnen. Die erste, die für das Weihnachtsfest am 16. Januar 1862 entstand, stellt dar, wie der Humor von der Schar der feiernden Künstler auf den Schild gehoben wird (Abb. 3); die zweite, die dem Damenfest vom 14. März 1867 ihre Entstehung verdankt, zeigt einige humoristische Szenen: Amor, der Humor, die Freude begrüßen die Gäste, zu Hause geht unterdessen alles durcheinander, die Kinder prügeln sich und die Köchin empfängt ihren Grenadier. Ein Prachtstück ist auch das von P. Meyerheim für das Weihnachtsfest 1864 geschaffene Blatt, das wir in Abb. 4 vorführen. Der erst 22jährige Künstler beherrscht bereits hier die Spezialität, die ihm seine Berühmtheit verschafft hat, er bringt eine ganze Menagerie von exotischen und nicht exotischen Tieren, die von einigen Vereinsmitgliedern unter der Maske von Tierbändigern vorgeführt werden. Im Hintergrund erblickt man den Dogenpalast und den Campanile, eine Anspielung auf das Thema der Pantomine, die aufgeführt wurde: Der Doge von Venedig.



Digitized by Google

Naturgemäß konnten nicht alle Festkarten des Vereins Meisterwerke sein, und vor allem in den späteren Jahren sehen wir manches Blatt, das die Nachbarschaft mit Menzel oder Hosemann ganz und gar nicht aushalten kann. Das Programm von Lüders für 1870 gehört zu solchen schwächeren Leistungen, die überhaupt in den siebziger Jahren häufiger geworden zu sein scheinen. Das Festprogramm von Urlaub für 1874, das unsre Sammlung enthält, muß jedenfalls auch dazu gezählt werden. Besser, wenn auch nicht so charmant wie die früheren Arbeiten, ist dann das Menü, das A. Lüben für das venezianische Fest 1873 hergestellt hat.

Die Karten von andren Berliner Vereinigungen bestätigen unsre Anschauung von der Dekadenz der Berliner Gelegenheitsgraphik gegen das Ende des Jahrhunderts, vor allem die Blätter, die der Berliner Architektenverein zu dem seit 1845 gefeierten „Schinkelfest" herausgegeben hat. Von den vier Blättern unsrer Sammlung ist das 1854 entstandene genießbar; sein Autor ist nicht genannt. Die späteren Karten sind ungefüg im Format und bewegen sich in einem Reißbrett-Architekturstil, der die feine Durchführung der früheren Zeit schmerzlich vermissen läßt. Charakteristisch hierfür ist die Lithographie von B. Kolscher, die 1868 entstanden ist, späterhin ist Karl Grunert besonders hervorgetreten. Wir nennen von ihm das Programm zum Schinkelfest 1874 und das zur Wallotfeier 1894, das mit Bildern etwas zu überladen ist. Es ist auch keine originalgraphische Arbeit, sondern photomechanisch vervielfältigt — ebenfalls wieder ein Zeichen, daß der jüngeren Generation das feine künstlerische Verständnis und die richtige Ausdauer für solche Aufgaben fehlte. Die Richtung der modernen angewandten Graphik geht ja zum Kunstgewerblichen und unsre modernen Künstler sind zu sehr von geschäftlichen und wirtschaftlichen Fragen in Anspruch genommen, um die harmlose Fröhlichkeit aufbringen zu können, die die Künstler von 1850 in so reichem Maße besessen haben. Die intimen Künstlerfeste des 19. Jahrhunderts haben sich überlebt, gerade in Berlin, das in so kurzer Zeit zu einer Weltstadt sich entwickelt hat.

Dr. Johannes Schinnerer.



Digitized by Google

# Berichte von der buchgewerblichen Weltausstellung

Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Eine Folge des viele Jahrzehnte langen Friedens zwischen den Großmächten Europas ist zweifellos der außerordentliche wirtschaftliche Aufschwung, dessen sich die führenden Völker und Staaten erfreuen. Denn der Erfolg der Arbeit dieser Völker teilte sich mit aller Welt. Und nur im Schutze des Friedens konnten diese Völker selbst Anteil nehmen an den fruchtbringenden Gedanken und Taten aller Einzelnen und aller Nationen des Erdkreises.

Ein Denkmal dieser unerhört großartigen Entwicklung friedlichen internationalen Austausches wird die Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zu Leipzig 1914 bedeuten, die wir der glücklichen Initiative des Deutschen Buchgewerbevereins zu danken haben. Diese Ausstellung wird ein Denkmal friedlicher Arbeit sein, wie kein andres, wie keine allgemeine oder spezielle Weltausstellung bisher. Ein Denkmal des Sieges der Graphik, die Geistesarbeit voraussetzt, Umsatz fördert, neue Werte schafft.

Noch nie wurde so imponierend veranschaulicht, wie Wort und Schrift, Rede, Buch und Bild die engsten Kreise und fernste Zeiten und Völker verbindet. Ohne Graphik im eigentlichen Sinne des Wortes kein Erinnern und Verkünden hinaus über Raum und Zeit. Ohne sie kein Kulturvolk. Ohne die Fähigkeit zu bilden, keine Bildung. Ohne das mitteilende Wort kein Verkehr, keine Verständigung, kein Fortschritt.

Unsre große Ausstellung wird weit zurückführen in die Jahrtausende vor uns, wird die völkischen Fähigkeiten veranschaulichen für graphische Mitteilungskunst. Sie wird zeigen, deutlicher und umfassender als das bisher geschehen ist und geschehen konnte, daß das Schriftwesen der Völker umso entwickelter und höher war, je weitschauender die Herrscher und Führer des Volks, je aufnahmefähiger, regsamer, energischer das Volk selbst war. — Wohl schufen die Großen des Geistes immer unbekümmert um Krieg und Frieden an ihrem Werke, aber die Fähigkeit, Ideen und Taten der



Digitized by Google

Großen aufzunehmen oder zu verbreiten, sinkt herab, wenn durch Kriege der Verkehr der Völker unterbunden, wenn die Grenzen der Mitteilung beengt, die Wege des Kaufmanns und des Handwerkers abgeschnitten werden. Je mehr Wege, je mehr Graphik. Die großen historischen Abteilungen der Leipziger Weltausstellung werden dies klarmachen. Sie werden die Wechselbeziehungen zwischen geistiger Regsamkeit und merkantiler Wegfreiheit, zwischen dem Glück der Herrscher und der Freiheit der Völker, zwischen der Produktivität weittragender Ideen und der neuer, zweckdienlicherer, graphischer Erfindungen in einer Weise veranschaulichen, die der dankbaren Erinnerung aller großen Geber der Vorzeit, der aufmerksamsten Pflege aller tüchtigen Neuerungen unsrer rastlos schaffenden und deshalb glücklichen Zeit zugute kommen wird. Für eine solch große historische, ganz dem Leben dienende Unternehmung ist kein Land so begabt wie Deutschland, keine Zeit so geschaffen wie die unsrige, keine Stadt so gut bestimmt wie Leipzig. Leipzig ist die Stadt hoher buchhändlerischer Tradition. Deutschland, das Vaterland Gutenbergs, der ersten europäischen Holzschnitte und Kupferstiche, der Lithographie und so vieler entscheidender reproduktionstechnischer Erfindungen, überragt heute in seiner graphischen Produktion und allem was mit ihr zusammenhängt alle Länder. Dank der unermeßlichen Energien in allen Kreisen des Volks, dank des mächtigen Schutzes eines Herrschers, der die Deutschen vielfacher, fester und dauernder in ideelle Verbindung mit allen Völkern, in zäheren wirtschaftlichen Verkehr mit allen Ländern zu bringen gewußt hat, als je ein deutscher Kaiser vor ihm — wurde der Plan einer Weltausstellung graphischer Vermittlung zu einem Monument des Dankes und des Bewußtseins der Zeitgenossen.

Gab das 150jährige Bestehen der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig Anlaß zu dieser Weltausstellung, so ist schon die glückliche Entwicklung dieser Zeichenschule zur vielseitigen Hochschule von weittragender, praktischer Bedeutung bezeichnend für unsre Zeit, die tatsächlich mehr als jede andre



Digitized by Google

der vielartigsten, und im eigentlichen Sinne des Wortes weittragendsten graphischen Verkehrsmittel nicht mehr entraten kann und infolgedessen alle aktiven und passiven Kräfte zu immer höherer Kritik der graphischen Möglichkeiten und Mittel, zur immer ernsteren Pflege des Buchgewerbes anspornt.

Alle Kulturvölker sind an dieser Arbeit. Alle suchen neue Lehre aus der alten Zeit, suchen nach neuen Mitteln und Wegen, suchen von den andern Völkern zu gewinnen. Alle intellektuellen Kreise sind genötigt, ihr Interesse wenn nicht allen, so doch einigen Gebieten graphischer Vermittlung und Form zuzuwenden. — Welche Rolle spielt in der Bildung des einzelnen wie der der Massen das erklärende Bild. Alle Gebiete der graphischen Mitteilung erfordern besondere Erfahrung, Gabe und Schulung. Kein Gebiet der Graphik kann beherrscht werden ohne umfassende Bildung. An der Schaffung einer guten Buchstabenschrift sind Zeichner und Ärzte, Lehrer und Künstler, Schüler, Händler, Techniker aller Kulturländer interessiert. Es handelt sich darum, festzustellen, wo die Kräfte am tüchtigsten zusammenwirken, wer am besten von andern, vom alten gelernt, wer im Wettstreite im Kreise der Künstler, wer im wirtschaftlichen Weltkampfe am besten besteht und die weitesten Grenzen sich zu gewinnen vermag.

Es liegt in der Natur der Graphik, daß die Leipziger Weltausstellung anders als Gesamtbild wirken wird, als Weltausstellungen sonst. Das Nebeneinander der Arbeiten aller Kulturvölker auf diesem Gebiete wird nicht nur einer gesunden und notwendigen wechselseitigen Kritik und Anregung dienen — es wird vielmehr ein Weltbild entwerfen aus ungezählten ineinandergewirkten Fäden.

Dem uralten Erziehungsmittel, dem Bilde, der Bildersprache, kam von jeher eine viel weitere Wirkungsmöglichkeit zugute, als irgendeiner Volkssprache. Niemals wurden der Bildersprache so viel Mittel erfolgreich dienstbar gemacht wie gegenwärtig. Überwältigend wird in Leipzig wirken die internationale Veranschaulichung der nie geahnten Vervielfältigungsfähigkeit und Transportabilität von Schrift und Bild. Denn diese kennen keine Grenzen mehr. Diese müssen zwingend wirken im Geiste der Ver-



Digitized by Google

söhnung und Verständigung der Völker. So hat in sich die Leipziger Ausstellung als eine Unternehmung, die der ganzen Welt zugute kommt, nichts künstlich Erzwungenes. Eine solche Ausstellung muß die ganze Welt umspannen, fesselt von selbst die Führenden aller Kreise. Das kommt in ihrer Organisation — in der Zusammensetzung ihrer Arbeitsausschüsse schon jetzt zu imponierender Geltung.

Wie umfassend das Gebiet dieser Ausstellung ist, geht allein schon aus der Liste der Männer hervor, die im In- und Ausland für die große kulturgeschichtliche Abteilung zu arbeiten gewillt sind. Da sind die größten Kulturhistoriker und Industriellen, die größten Buchhändler, Buchbinder, Künstler, Museumsvorstände, Lehrer, Bibliothekare, Universitätslehrer, Orientalisten, Ärzte, die Männer der Wissenschaft und der Praxis aus Handel- und Verkehrsleben tätig, dieses Netz bunter geistiger graphischer Verkehrsfäden zu einem großartigen Bilde zusammenzuweben. So ist die Gewähr gegeben, aus den Kulturen aller Länder das zu bekommen, was für die graphische Entwicklung je von Wert war und ist.

Werden doch alle Abteilungen wiederum von der Mitarbeit der Ausländer gewinnen, jede Abteilung wird ein Weltbild des engeren Gebietes entwerfen und so die Anschauung vertiefen und erweitern. Manche Gebiete, wie zum Beispiel das der Photographie, der Druckverfahren, der Presse, des Buchhandels, des Unterrichts, der Kraftmaschinen, werden allein durch die umfassende Fülle des Dargebotenen wirken, andre Abteilungen, wie die der Bibliophilie, des Sammelwesens, der Philatelie, wollen in engere Gebiete in einer Weise führen, wie das kleinere Ausstellungen, denen nicht so viele Mitarbeiter und Kräfte zur Verfügung standen, nicht tun konnten. Doch kann hier nicht einmal die Liste aller Abteilungen und ihrer Arbeitsausschüsse gegeben werden, füllt diese doch allein ein stattliches Buch.

Um Interesse braucht eine so großartige Organisation, eine solche Ausstellung nicht erst zu werben. Jeder Beruf hat Interesse an der Graphik, jede Interesselosigkeit bedeutet geistigen und wirtschaftlichen Verlust. Es kann sich kein Staatsmann, kein



Digitized by Google

Bildner des Volkes, kein Künstler, ja nicht einmal der geringste Krämer weit hinten im Lande kann sich ganz dieser Interessensphäre, dieser grenzenlosen Bild- und Schriftmacht entziehen. Aber die Arbeit, die hierfür noch zu leisten ist, ist riesenhaft, und wenn auch die Mittel, die für eine solche Weltausstellung aufzubringen sind, im Verhältnis zu dem unermeßlichen Interessengebiet kleine sein mögen, so heischen sie doch tüchtige Unterstützung von all den Persönlichkeiten, Gruppen, Gemeinschaften, Staaten, die Gabe und Macht zur Führung besitzen — und diese in immer stärkerem Maße behalten wollen. Groß war bisher der Erfolg notwendiger Einladungen im In- und Ausland. Jeder Staat, jede mit dem Gebiet vertraute Persönlichkeit ist der Überzeugung, daß sich's hier nicht um die Unterstützung einer eitlen Sache handelt, sondern um eine geistige Angelegenheit, die alle verbindet, um eine Verkehrsangelegenheit, die wohl riesige technische Verkehrsmöglichkeiten voraussetzt, aber die doch wiederum zu deren dauernder Rentabilität nicht wenig beiträgt. Die Weltausstellung zu Leipzig erfordert Anteil von allen, die den Frieden lieben und befestigen wollen.

Verherrliche sie den Gedanken des lichtbringenden Prometheus in glänzender Weise mit Unterstützung aller derer, die im Reiche der Gedanken, Worte und Bilder dienen und gewinnen — immer besser dienen, immer mehr gewinnen wollen. Der Gewerbler, der Industrielle, der im Zentrum dieses Weltkampfes bestehen will, muß Opfer bringen.

Imponieren gilt's!

Das heißt: Seine Macht geltend machen über andre.

Dr. E. W. Bredt,
Konservator der Kgl. Graphischen Sammlung, München.



Digitized by Google

Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

50. BAND | JULI 1913 | HEFT 7

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN


## Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Juni 1913 als Mitglieder aufgenommen:

1. *Arthur Aschmann*, i. Fa. Aschmann & Scheller, Buchdruckerei, *Zürich*.
2. *Otto Briel*, i. Fa. Otto Briel & Lützeler, G. m. b. H., *Düren* (Rheinland).
3. *Alexander Fink*, Buchhändler, i. Fa. Hofbuchdruckerei und Verlag I. Fink, *Stuttgart*.
4. *Jean Frey*, i. Fa. Jean Frey, Buchdruckerei, *Zürich*.
5. *Jean Grellet*, Sekretär des Schweizer Buchdruckervereins, Zürich.
6. Dr. *Arthur Heuß*, i. Fa. Bohnenberger & Co., *Niefern* bei Pforzheim.
7. *M. Jacoby-Boy*, Kunstmaler, *Berlin-Wilmersdorf*.
8. *Max Loeding*, Zentralstelle für Studentenkunst und verwandte Gebiete, *Jena*.
9. *Artur Lucas*, i. Fa. Sam. Lucas, Buchdruckerei, *Elberfeld*.
10. *Joseph Michael*, i. Fa. „Plastische Pläne und Modelle" G. m. b. H., *Berlin*.
11. *Edward B. Passano*, i. Fa. Williams & Wilkins Co., *Baltimore*.
12. *Otto Stendel*, i. Fa. Gebr. Stendel, Buch- u. Steindruckerei, *Düren*.
13. *Clinton Summers*, i. Fa. Summers Printing Co., *Baltimore*.
14. *William E. Thomsen*, i. Fa. Munder, Thomsen Co., *Baltimore*.
15. *Karl Wagner*, i. Fa. Karl Wagner & Co., Buchdruckerei, *L.-Plagwitz*.
16. *Kurt Wolff*, i. Fa. Kurt Wolff Verlag, *Leipzig*.

*Leipzig*, 1. Juli 1913

**Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins**

*Max Fiedler*, Geschäftsführer

---

## Die Papierfabrikation


Von Dr. von POSSANNER, Vorstand der papiertechnischen Abteilung des städt. Friedrichs-Polytechnikums in Köthen


V.

*Vollendungsarbeiten.*

Der geringste Teil des Papieres ist so, wie er von der Papiermaschine kommt, gebrauchs- oder versandfertig, sondern muß noch eine Reihe von Bearbeitungen über sich ergehen lassen, die man als Vollendungsarbeiten und Ausrüstung des Papieres zu bezeichnen pflegt.

Soll das Papier in Rollen verschickt werden, wie Rotationsdruck und andre, so ist es notwendig, die Rollen, die von der Papiermaschine kommen und die gewöhnlich ungleichmäßig und zu locker gewickelt sind, noch einmal umzurollen, um möglichst feste Rollen mit glatten Rändern zu erhalten. Dazu bedient man sich der Rollapparate verschiedenster Konstruktion, auf denen das von der Maschine kommende Papier abgerollt, eventuell auch gefeuchtet und in schmälere Bahnen geschnitten wird, um dann wieder unter Belastung durch eine Walze zu harten Rollen mit gleichmäßigen, scharfen Rändern aufgewickelt zu werden (Abbildung 39). Besonders notwendig ist diese Behandlung für Rotationsdruck-, Streich- und Tapetenpapiere und andre, und zwar deshalb, weil nur gleichmäßige, harte Rollen einen gleichmäßigen Gang der Rotationsdruckmaschinen, der Streichmaschinen usw. ermöglichen. Aus dem Grunde werden auch gerissene Stellen in der Bahn sauber verklebt, um zeitraubende Stillstände auf diesen Maschinen zu vermeiden.




Digitized by Google

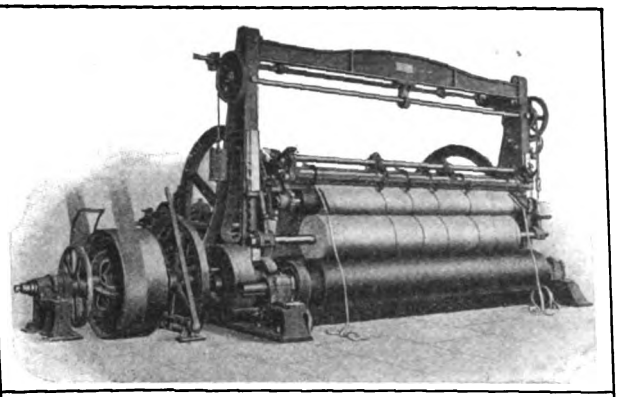


Abbildung 39. Umroller
(Maschinenbauanstalt H. Füllner, Warmbrunn i. Schl.)

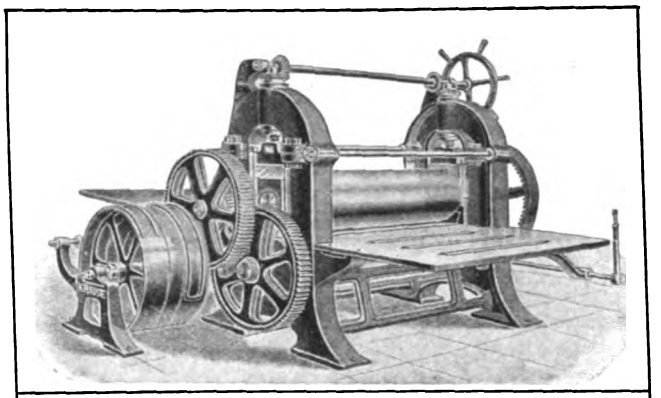


Abbildung 41. Satinier-Walzwerk
(Maschinenfabrik Karl Krause, Leipzig)

Sehr viele Papiere kommen aber überhaupt nicht in maschinenglattem Zustande in den Handel, sondern müssen erst einen Glättprozeß durchmachen und werden dann zum Unterschied von den maschinenglatten als geglättete oder *satinierte* Papiere bezeichnet. Das Satinieren geschieht auf sogenannten Kalandern (Abbildung 40) durch Reibung und Druck bei gleichzeitiger Erwärmung, und kann bis zum Hochglanz gesteigert werden. Die arbeitenden Teile des Kalanders sind eine Reihe von übereinander liegenden Walzen aus zweierlei Material, nämlich Stahlwalzen und elastischen Papierwalzen mit Stahlkern, die so miteinander abwechseln, daß immer eine Stahlwalze auf einer Papierwalze ruht. Zwischen den mit großer Geschwindigkeit rotierenden, unter hohem Druck stehenden Walzen wird das Papier durchgeführt und so je nach der Höhe der Belastung und der Zahl der Durchgänge zwischen den Walzen bis zum Hochglanz satiniert. Die Kalander werden sowohl für Rollenpapiere, wie für in Bogen geschnittenes Papier gebaut (Rollen- und Bogenkalander). Der Bogenkalander ist mit Führungsbändern versehen, welche die automatische Bogenführung besorgen.

Es ist nötig, daß Papiere, die satiniert werden sollen, einen gewissen Feuchtigkeitsgehalt besitzen, den sie von der Maschine her nicht haben, und müssen daher vor dem Satinieren noch gefeuchtet werden. Das geschieht auf den Feuchtmaschinen, die gewöhnlich mit den Rollapparaten in Verbindung sind. Die abrollende Bahn wird mit einem feinen, durch Bürsten, Druckluftzerstäuber usw. erzeugten Wassernebel benetzt und wieder aufgerollt, und muß nun einige Tage lagern, damit die Feuchtigkeit im Papier ganz gleichmäßig verteilt ist, ehe das Papier auf den Kalander kommt. Ungleichmäßig gefeuchtetes Papier wird speckig, da zu feuchte Stellen zerquetscht, durchscheinend und grau werden, die zu trockenen Stellen dagegen zu geringe Glätte erhalten.

Vor Einführung der Walzenkalander wurde das Papier zwischen Zinkplatten geglättet, indem man das zwischen den polierten Platten liegende Papier durch eine Walzenpresse (Abbildung 41) durchgehen ließ. Für besondre Zwecke findet diese Glättung heute noch Verwendung, besonders in Verbindung mit der nachträglichen Einprägung von Wasserzeichen, den künstlichen Wasserzeichen. Legt man das Papier auf eine mit einer Zeichnung in erhabenen Linien versehene Platte zwischen die Zinkplatten, und läßt es so durch die Presse gehen, so drückt sich die Zeichnung in das Papier als Wasserzeichen ein. Papiere mit feiner Leinenprägung werden meist auf diesem Wege hergestellt. Auch der sogenannte Gaufrierkalander (Abbildung 42) dient zur Herstellung von solchen geprägten Wasserzeichen. Derselbe besteht nur aus

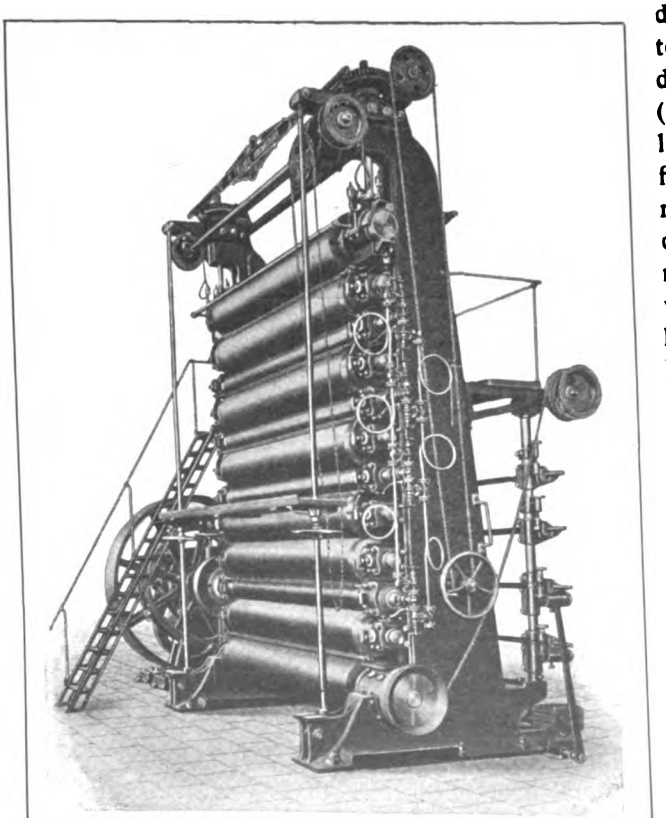


Abbildung 40. Zwölfwalziger Rollenkalander
(Maschinenbauanstalt H. Füllner, Warmbrunn i. Schl.)



Digitized by Google

zwei Walzen, einer Stahl- und einer Papierwalze. Die Stahlwalze ist mit der entsprechenden Gravierung versehen, z. B. Leinenmuster, Moirémuster usw., welche sich dann in das Papier als Wasserzeichen einprägt. Während beim echten Wasserzeichen die Fasern verdrängt werden, werden sie beim künstlichen Wasserzeichen nur sehr stark zusammengepreßt und dadurch durchsichtiger als die andern Stellen des Blattes. Legt man Papier in eine fünf- bis zehnprozentige Natronlauge, so quellen dann alle Fasern sehr stark. Dadurch verschwinden die künstlichen Wasserzeichen, während die natürlichen bei dieser Behandlung sichtbar bleiben. Außerdem kennzeichnen sich die künstlichen Wasserzeichen durch viel schärfere Zeichnung als die natürlichen.

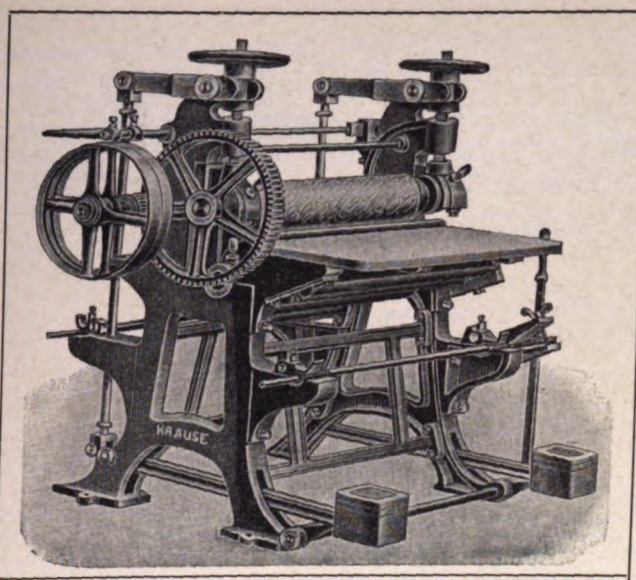


Abbildung 42. Gaufrier-Kalander (Maschinenfabrik Karl Krause, Leipzig)

Zur Herstellung von Hochglanz bei satinierten Papieren dient der *Friktionskalander*, bei dem eine heizbare Stahlwalze zwischen zwei Papierwalzen so läuft, daß sie eine größere Geschwindigkeit als diese und das durchlaufende Papier hat. Dadurch erreicht man, daß nicht nur wie beim gewöhnlichen Kalander eine Glättwirkung hauptsächlich durch Druck auftritt, sondern gleichzeitig und unter starker Erwärmung auch eine solche durch Reibung, die dem Papier den Hochglanz verleiht.

Bei der Satinage erleidet das Papier nicht nur eine Oberflächenveränderung, sondern wird auch in seiner Dichte und davon abhängenden Eigenschaften geändert, z. B. in der Dehnbarkeit. Es ist daher für manche Papiere, wie für Mehrfarbendruck usw., wichtig, daß die Bogen nach beiden Richtungen durch den Kalander laufen, damit Ungleichheiten möglichst vermieden werden.

Papiere, welche nicht in Rollen, sondern in Bogen geschnitten in den Handel kommen, werden auf dem *Querschneider* zu Formaten geschnitten. Wird die Papierbahn schon auf der Papiermaschine der Länge nach in entsprechend breite Bahnen geschnitten, so besorgt diese Schneidemaschine das Schneiden der Bahn in Bogen von bestimmter Länge. Die modernen Querschneider sind so eingerichtet, daß man mehrere Rollen (bis zu 12) gleichzeitig einlegen kann. Die Rollen werden abgerollt, durch einen Greifer einem auf und nieder gehenden Messer zugeführt und von diesem geschnitten. Oft sind am Querschneider auch noch Tellermesser vorhanden, um auch noch eine Längsteilung der Bahn im Bedarfsfalle vornehmen zu können. Der übliche Querschnitt wird senkrecht zur Bahn geführt, für bestimmte schiefwinklige Formate (Kuvertpapiere) ist der Querschneider auch auf Schrägschnitt einzustellen. Zum Schneiden von Wasserzeichenpapieren muß der Querschneider eine genaue Regulierung zulassen, da gewöhnlich verlangt wird, daß das Wasserzeichen genau in der Mitte des Bogens steht. Aus dem Grunde kann von Wasserzeichenpapieren auch nur immer eine Bahn geschnitten werden (Abbildung 43).

Außer den Querschneidern benötigt man noch Beschneidemaschinen, die zum gleichmäßigen Beschneiden der Ränder eines Stapels dienen. Der Stapel liegt dabei auf einem Tisch, wird durch Pressung niedergedrückt und festgehalten, während das Messer den Stapel von oben nach unten durchschneidet. Dieser Tisch ist drehbar eingerichtet, so daß der Stapel auf allen Seiten nacheinander beschnitten werden kann. Es existieren übrigens heute schon Schneidemaschinen, welche das Beschneiden auf allen Seiten automatisch ausführen.

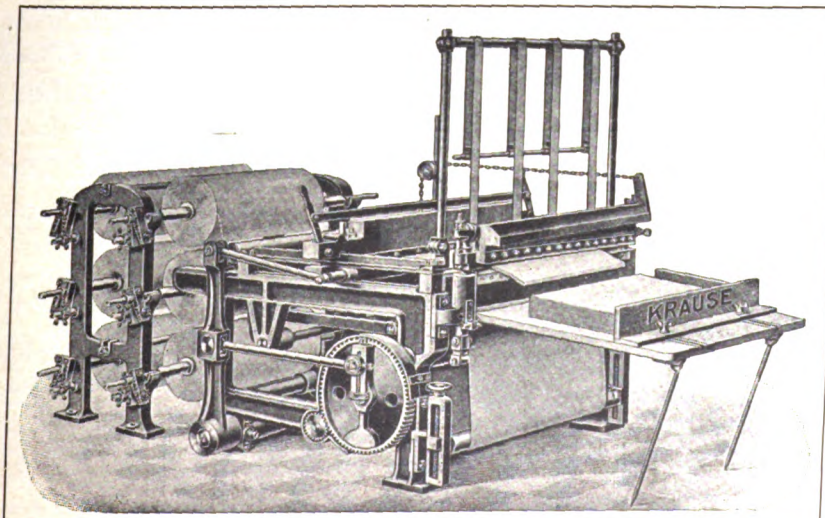


Abbildung 43. Querschneider (Maschinenfabrik Karl Krause, Leipzig)



Digitized by Google

Weil das Papier immer und auch bei sorgfältigster Fabrikation teils Unreinheiten im Stoff enthält, teils durch die Arbeit auf der Papiermaschine und die noch folgenden Maschinen Verletzungen und Unregelmäßigkeiten zeigt, ist es notwendig, dasselbe einer Sortierung zu unterwerfen, bei welcher fehlerhafte Bogen usw. ausgeschieden werden. Bei Rollenpapieren muß diese Aufgabe vom Kalander und Umrollerpersonal durchgeführt werden, wobei es in erster Linie darauf ankommt, eingerissene Stellen und grobe Unreinheiten zu beseitigen. Viel genauer muß die Sortierung bei allen in Formaten geschnittenen Papieren gehandhabt werden, und wird hier in einem eigenen, meist sehr geräumigen Arbeitsraum von einem gut geschulten Personal vorgenommen. Man unterscheidet bei der Sortierung gewöhnlich

1. Wahl, das ist ganz tadellos befundene Ware,
2. Wahl, mit kleinen, unscheinbaren Fehlern behaftet, die aber das Papier nicht unbrauchbar machen, ev.
3. Wahl, mit gröberen Fehlern, die das Papier nur mehr für einen geringeren Zweck tauglich erscheinen lassen, und

Ausschuß, mit groben Verunreinigungen, Verletzungen usw., die das Papier unverwendbar machen.

1., 2. und 3. Wahl kommen in den Handel, der Ausschuß wird gewöhnlich gleich wieder in der Fabrik zu entsprechenden Sorten mitverarbeitet.

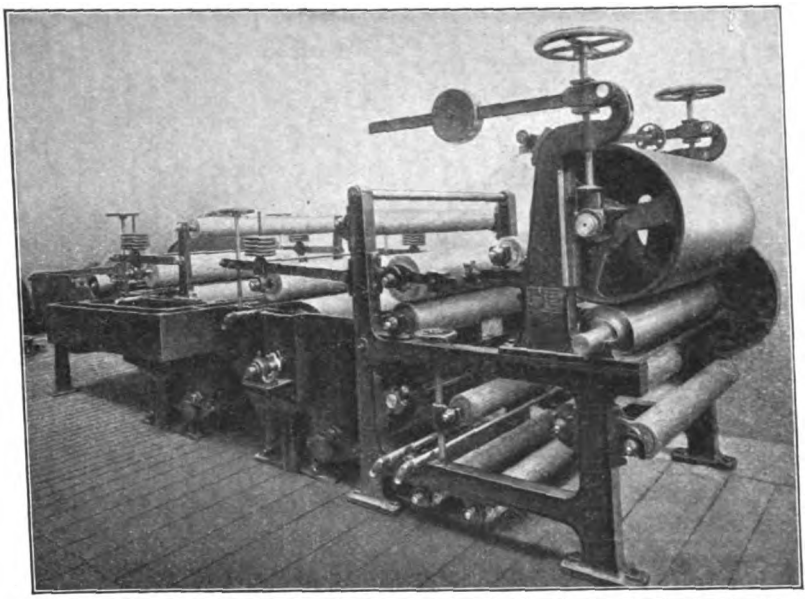


Abbildung 44. Zweizylinder-Pappenmaschine (Rundsiebmaschine) (Maschinenbau- u. Metalltuchfabrik A.-G., vorm. Gottl. Heerbrandt Raguhn i. Anh.)

Auch in der Art des Sortierens werden Unterschiede gemacht, je nach der Qualität des Papiers. Die schärfste Sortierung ist die, das Blatt gegen das Licht zu halten, da im durchfallenden Licht die meisten Fehler gefunden werden. Die schnellste und flüchtigste, bei der natürlich auch geringere Fehler nicht gefunden werden, ist das Blättern, bei dem man die einzelnen Blätter des Stapels schnell durch die Finger laufen läßt.

Nach der Sortierung werden die Bogen auf Stapeln von 500 oder 1000 Bogen (1 Neuries = 1000 Bogen) aufgestapelt und verpackt. Das Verpacken geschieht bei Rollen für kurze Strecken einfach durch Einschlagen in Packpapier. Für größere Strecken und besonders für den Transport über See werden die Rollen mit Holzlatten umkleidet. In Bogen geschnittene Papiere müssen vor der Verpackung stark gepreßt werden, damit ein fester, kompakter Stapel entsteht. Dazu dienen große Spindelpressen oder heute meist hydraulische Pressen. Der Stapel steht einige Stunden in der Pressung, wird dann in die Packung eingeschlagen, fest verschnürt, und nun erst als fertiger Ballen aus der Presse herausgenommen und dem Lager zum Versand zugeteilt.

*Anhang.*

*Die Herstellung von geklebten Kartons und gestrichenen Papieren usw.* Während die sogenannten Maschinenpappen und -kartons auf der Papiermaschine

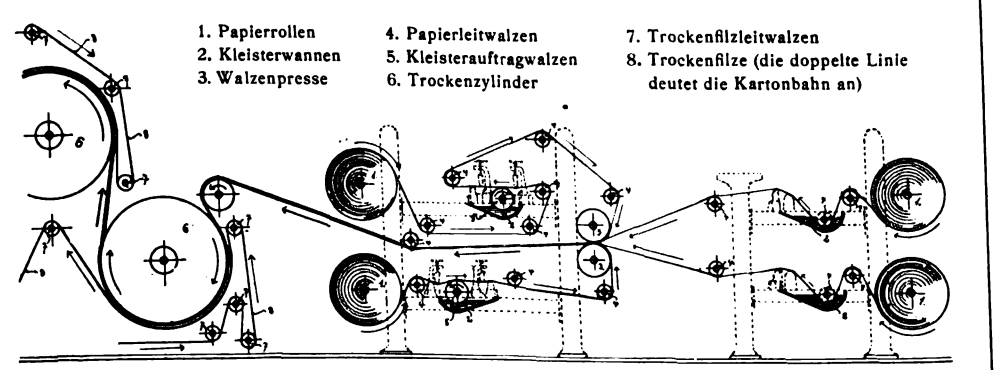



Abbildung 45. Schematische Darstellung der Klebevorrichtung einer Kartonklebe-(Kaschier-)Maschine (im Schnitt)



Digitized by Google

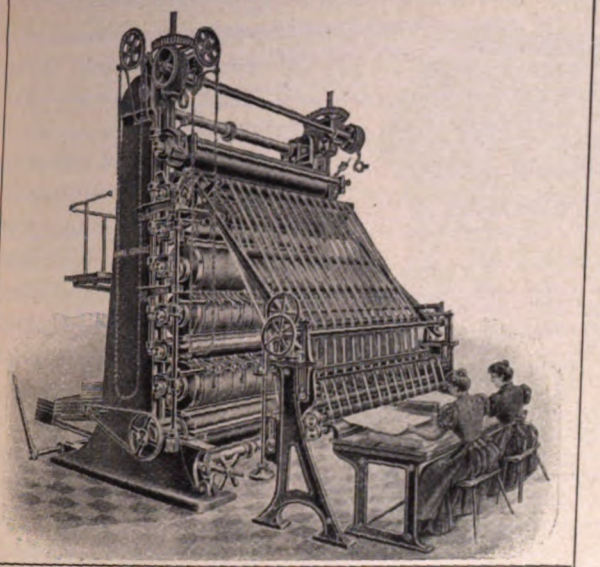


Abbildung 46. Bogenkalander (Maschinenfabrik Karl Krause, Leipzig)

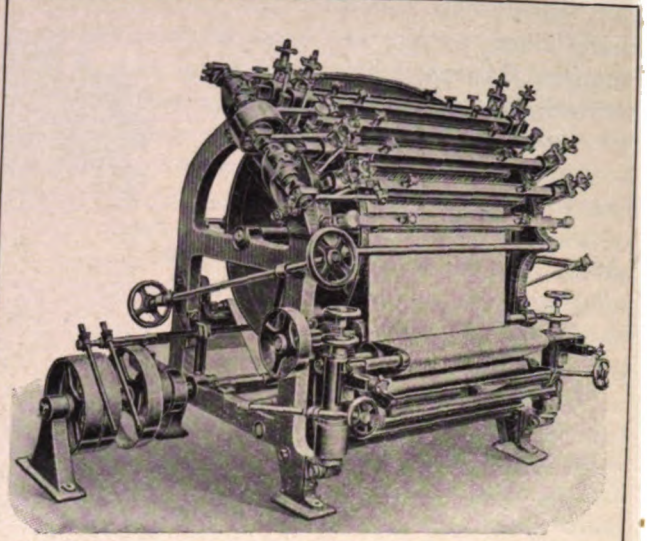


Abbildung 47. Streichmaschine
(Radebeuler Maschinenfabrik August Köbig, G.m.b.H., Radebeul-Dresden)

selbst hergestellt werden, und zwar entweder auf der Langsiebmaschine durch Auflaufenlassen von dickeren Stoffmassen oder auf der Rundsiebmaschine (Abbildung 44) durch Hintereinanderstellen mehrerer Rundsiebe und Aufeinandergautschen der einzelnen Bahnen, gibt es anderseits eine große Menge feinerer Kartonsorten, die durch Aufeinanderkleben mehrerer fertiger Papierbahnen hergestellt werden und die dementsprechend als geklebte oder kaschierte Kartons bezeichnet werden. Ihre Herstellung geschieht entweder durch Aufeinanderkleben der einzelnen Bogen in entsprechend vielen Lagen (vielfach noch reine Handarbeit) oder es werden auf maschinellem Wege ganze Papierbahnen zusammengeklebt. Eine solche Kartonkleb- oder Kaschiereinrichtung zeigt die Abbildung 45 schematisch im Schnitt. Hier werden die einzelnen Papierbahnen durch Auftragevorrichtungen einseitig (die äußeren Lagen) oder doppelseitig (die inneren Lagen) mit Kleister versehen und durch eine Walzenpresse geführt, durch die die einzelnen Bahnen innig miteinander verbunden werden; und laufen nun als endlose Bahn eines geklebten Kartons über eine Trockenpartie, die ähnlich gebaut ist wie die der Papiermaschine. Nach dem Verlassen derselben wird die Bahn gleich in Bogen geschnitten, da besonders starke Kartons sich nicht in Rollen aufwickeln lassen, da dabei Falten entstehen würden. — Um dem geklebten Karton, sowohl Hand- als Maschinenkarton, die

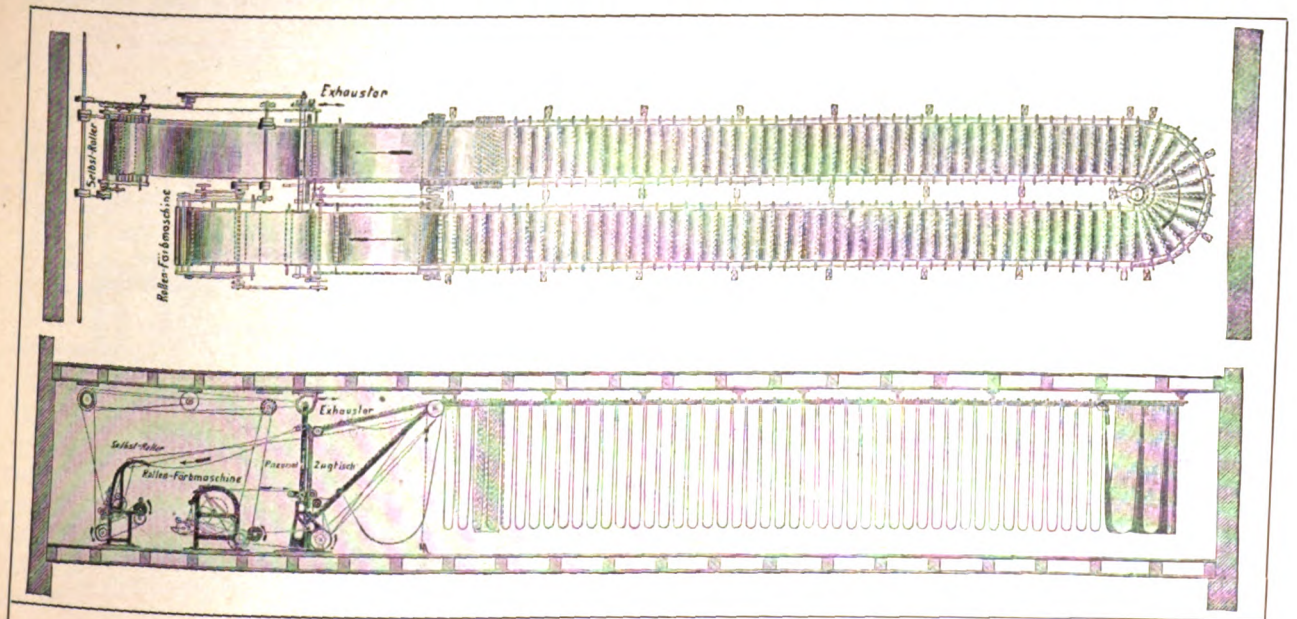



Abbildung 48. Aufsicht und Schnitt einer Trockenhängevorrichtung für gestrichene Papiere
(Radebeuler Maschinenfabrik August Köbig, G. m. b. H., Radebeul-Dresden)



Digitized by Google

etwa gewünschte Glätte zu verleihen, wird er kalandriert. Da man es hier nicht mit Bahnen, sondern mit einzelnen Bogen zu tun hat, wird ein diesem Zwecke angepaßter Bogenkalander angewendet (Abbildung 46), der mit Führungsbändern versehen ist, die die einzelnen Bogen den Walzen zuführen.

Für manche Zwecke in der Reproduktionstechnik, so zur Herstellung schöner Kunstdrucke mit vielen feinen Details, besitzt das Papier selbst nach stärkster Kalanderarbeit immer noch eine zu ungleichmäßige, rauhe Oberfläche. Man versieht daher das Papier für solche Zwecke mit einem Oberflächenstrich, einer Schichte von weißen, mit einem Bindemittel versetzten Mineralstoffen, wodurch das Papier eine ganz gleichmäßige Oberfläche erhält, die es gestattet, die feinsten Einzelheiten mit großer Schärfe und Genauigkeit wiederzugeben. Zur Herstellung dieser gestrichenen Papiere bedient man sich der Streichmaschinen, wie eine solche in Abbildung 47 dargestellt ist. Durch eine Auftragwalze oder ein Filzband wird die Streichmasse (weiß oder auch bunt) auf die Papierbahn aufgetragen und dann durch Bürsten fein verteilt und verstrichen. Im Anschluß an die Streichmaschine befindet sich ein Trockenapparat, der die gestrichene Bahn bei gewöhnlicher Temperatur zu trocknen gestattet, da eine starke Erwärmung oder Zylindertrocknung vielfach nicht anwendbar ist. Eine solche Trockenvorrichtung zeigt Abbild. 48 im Schnitt und in der Aufsicht. Die Bahn wird von Stäben hochgeführt zu dem Aufhängeapparat, auf dem es in Falten herabhängend langsam vorwärtsgeführt und nach Passieren der Umkehrvorrichtung wieder zurückgeführt wird; auf diesem Wege wird die Bahn vollständig trocken und kann nun aufgerollt werden. — Der Glanz wird den gestrichenen Papieren teils durch Bürsten auf Bürstmaschinen (Abbildung 49) verliehen (Mattglanz), teils mit Hilfe der schon besprochenen Friktionskalander, wie einer in Abbildung 50 dargestellt ist. Die obere heizbare Hartgußwalze rotiert unter starker Anpressung viel rascher als die untere Papierwalze. Durch die dabei entstehende starke Reibung (Friktion) erhält das Papier einen schönen Hochglanz.

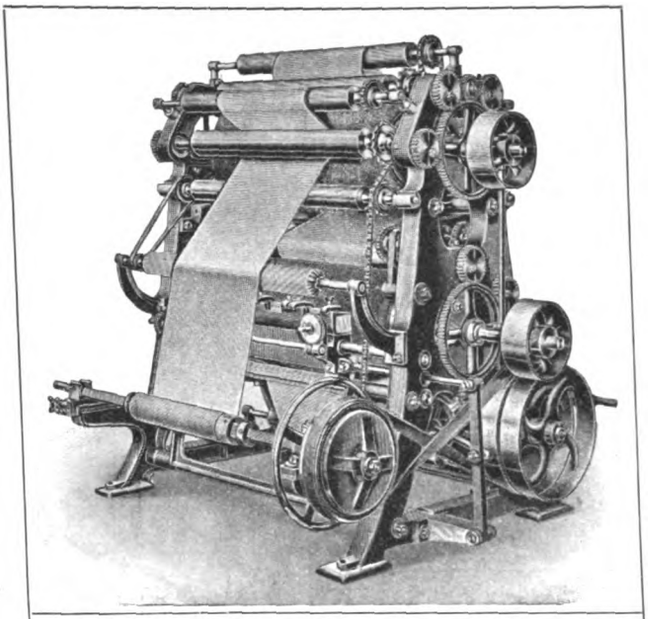


Abbildung 49. Bürstmaschine für gestrichene Papiere
(Radebeuler Maschinenfabrik August Köbig, G.m.b.H., Radebeul-Dresden)

In ähnlicher Art wie die gestrichenen Kunstdruckpapiere werden auch die Bunt- und Tapetenpapiere hergestellt. Unter Buntpapieren versteht man ursprünglich weiß gefärbte Papiere, die nachträglich auf der Streichmaschine einseitig oder doppelseitig

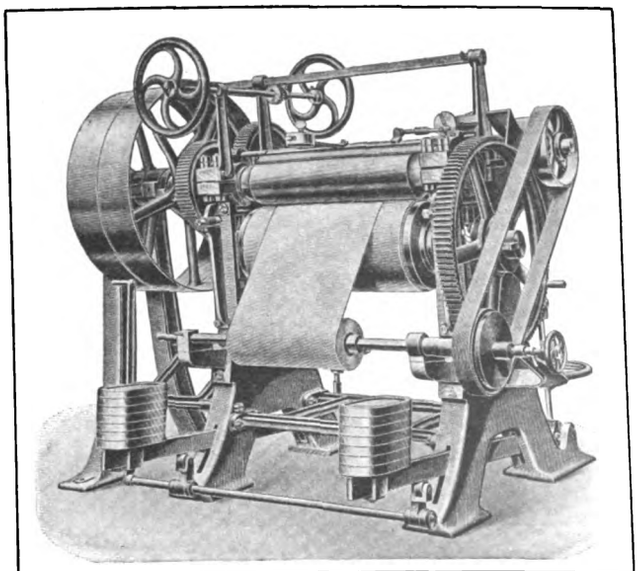


Abbildung 50. Friktionskalander
(Radebeuler Maschinenfabrik August Köbig, G.m.b.H., Radebeul-Dresden)

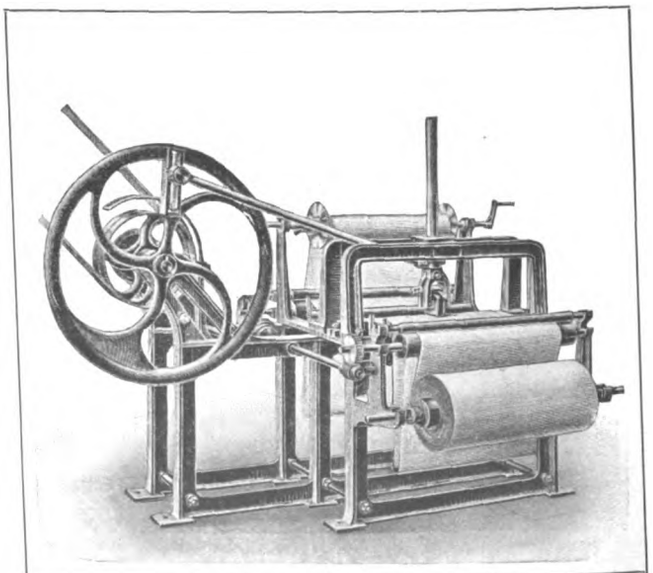


Abbildung 51. Steinglättmaschine (für Hochglanz bei Buntpapieren)
(Radebeuler Maschinenfabrik August Köbig, G.m.b.H., Radebeul-Dresden)



Digitized by Google

mit einer lebhaft gefärbten Oberflächenschicht versehen werden. Die maschinelle Einrichtung ist ganz ähnlich wie die für die weißen gestrichenen Papiere. Sollen die Buntpapiere noch mit besonderen Mustern versehen werden, so bedient man sich dazu heute meist der Walzendruckmaschinen, die eine ganze Menge der verschiedensten Effekte zu erzielen gestatten. Die frühere Handarbeit in der Buntpapiermacherei ist dadurch fast ganz verdrängt worden. Interessant ist bei den Buntpapieren die Herstellung des Hochglanzes, wozu man sich häufig der Steinglättmaschinen bedient. Eine solche ist in Abbildung 51 abgebildet. Außer dieser Konstruktion mit pendelndem Stein ist noch eine mit Schlittenführung des Steins in Verwendung. Über die gefärbte Strichschicht des Papiers, das auf einer harten, glatten Holzunterlage gleitet, wird der Glättstein mit ziemlichem Drucke hin und her geführt und so der bekannte Hochglanz der Buntpapiere hervorgebracht.

Auch die Papiertapeten werden in ähnlicher Art wie die Streich- und Buntpapiere hergestellt. Der Grundton wird dem Papier häufig schon durch Färben im Stoff (Holländer) gegeben; andernfalls wird das Papier zuerst auf der Streichmaschine grundiert und dann auf Walzendruckmaschinen mit dem betreffenden Muster bedruckt. Mit dem Drucke kann auch eine Prägung verbunden werden zur Herstellung von Reliefmustern. Besondere Effekte lassen sich dadurch erzielen, daß man das Muster nicht mit Farbe, sondern mit einem Klebstoff aufdruckt und dann auf die noch feuchte Bahn Wollstaub oder ähnliches streut. In dieser Art werden z. B. Imitationen von Stofftapeten hergestellt. Überhaupt sind diese Verfahren zahlreicher Variationen fähig.

Außer den hier besprochenen gibt es noch eine große Zahl von Papieren mit nachträglicher Oberflächen- oder Innenpräparation, wie die Lichtpauspapiere, Photographiepapiere, Pergamentpapiere und ähnliche, die aber für den graphischen Künstler direkt nicht von großer Bedeutung sind. Auf diese einzugehen, verbietet der enge Rahmen dieser Abhandlung.

Damit glaubt der Verfasser die ihm gestellte Aufgabe gelöst zu haben und hofft dem Papierverbraucher eine, wenn auch knappe, so doch anschauliche Vorstellung über die Entstehung des Papieres und wenigstens die wichtigsten Vorgänge, die sich dabei abspielen, gegeben zu haben. Um den Lesern, die sich in diesem Gebiete weiter unterrichten wollen, eine Handhabe zu geben, sei hier noch die wichtigste papiertechnische Literatur angegeben.

### Literatur.

C. Hoffmann, Praktisches Handbuch der Papierfabrikation, Berlin, Verlag der Papierzeitung.
Kirchner, Technologie der Papierfabrikation (im Erscheinen), Verlag des Wochenblattes für Papierfabrikation in Biberach a. R.
Klemm, Handbuch der Papierkunde, Leipzig.
Schubert, Praxis der Papierfabrikation, Berlin.
Valenta, Die Rohstoffe der graphischen Druckgewerbe, I. Das Papier, Halle.
Weichelt, Buntpapierfabrikation, Berlin.
Dalén, Chemische Technologie des Papiers, Berlin.

### Zeitschriften.

Wochenblatt für Papierfabrikation, Biberach a. R.
Papierzeitung, Berlin.
Der Papierfabrikant, Berlin.
Holzstoffzeitung, Dresden.
Zentralblatt für die österr.-ungar. Papierindustrie, Wien.

# Die Wittenberger Buchornamentik

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

DIE Bedeutung Wittenbergs für den Buchdruck ist aufs engste mit dem geschichtlichen Ereignis der Reformation verknüpft. Luther machte dieses stille Städtchen zum Mittelpunkt eines großen Interessenkreises. Die Vorbedingungen waren bereits durch die kulturellen Bestrebungen Friedrichs des Weisen geschaffen, der 1502 eine Universität gründete und 1504 Lukas Cranach heranzog. Luthers literarische Tätigkeit setzte dann im Jahre 1520 den ganzen künstlerischen und technischen Apparat plötzlich in Bewegung. Zu einer stetigen und wohlbedachten Entwicklung war keine Zeit gelassen. Mit fieberhafter Eile mußte der Druck der unzähligen reformatorischen Flugschriften ins Werk gesetzt werden. Und der Wurf glückte. Künstler und Drucker waren mit Eifer als überzeugte Anhänger der neuen Idee bei der Arbeit.

Vor Luthers Auftreten fristete die Druckerkunst in Wittenberg ein kümmerliches Dasein. Seit 1508 druckte hier Johannes Rhau-Grünenberg mit gänzlich unzureichenden Mitteln und ohne jeden typographischen Schmuck. Ein schlimmes Zeugnis, wenn man bedenkt, was im Norden und im Süden gerade in diesen Zeiten geleistet wurde. Von 1518 an finden sich dann einige Bordüren rohester Art und ältesten Stiles. Naturgemäß wurde Grünenberg Luthers erster Drucker, wodurch er genötigt wurde, sein Werkzeug den neuen Anforderungen anzupassen. Aber seine von Luther oft beklagte Langsamkeit und Unsauberkeit der Drucke lassen ihn bald die Vorteile eines Erstlingsdruckers einbüßen. Der rechte Mann aber war Melchior Lotther d. J., der mit guter Schulung aus der Leipziger Offizin seines Vaters Ende 1519 nach Wittenberg kam. Lotther, der über das ausgezeichnete



Digitized by Google

Material seines Vaters verfügte, druckt bis 1524 alle Hauptwerke Luthers, darunter auch die vorzüglichen ersten Bibelausgaben. Dieses Erbe fällt dann, nachdem Lotther eines unaufgeklärten Vergehens wegen die Aufträge verloren hatte und aus Wittenberg verschwunden war, dem Hans Lufft zu, der bis ins letzte Drittel des Jahrhunderts hinein, von Luther begünstigt und gegen Nachdruck geschützt, dessen Werke druckte und mit seinen mehr als 100000 Bibeln hohen materiellen Gewinn erzielte. Neben diesen bedeutenden Offizinen standen einige kleinere, deren Produktion aber nicht die Wichtigkeit besaß. Es sind dies Nickel Schirlenz, Josef Klug, Michael Lotther und Hans Weiß; und sogar der Maler Lukas Cranach hatte sich mit dem Goldschmied Christian Döring von 1522 bis 1525 zu einer Druckfirma verbunden.

Die künstlerische Ausstattung dieser Schriften aber wurde von einer Zentrale aus besorgt, von der Werkstatt des Lukas Cranach. Es ist höchst bemerkenswert, daß selbst die kleinsten Drucke nicht ohne typographischen Schmuck ausgegeben wurden. So waren denn in wenigen Jahren äußerst zahlreiche und stilistisch markante Titelumrahmungen entstanden.

Die Kenntnis dieser Dinge wurde uns durch einige ausgezeichnete kunstgeschichtliche Werke unsrer Zeit recht nahegebracht. Dr. Johannes Luther gibt in seinen „Titeleinfassungen der Reformationszeit" über sechzig Abbildungen Wittenberger Bordüren, die äußerst kritisch auf Originale und Nachschnitte geprüft und mit Nachweisen ihres Druckers und der Zeit versehen sind. Über die künstlerische Persönlichkeit, die im wesentlichen an der Herstellung des Buchschmuckes beteiligt war, äußert sich Eduard Flechsig in seinen „Cranach-Studien", die eines der interessantesten Gebiete der deutschen Kunstgeschichte behandeln. Wertvolle Nachrichten über die Drucker findet man neben vielen andern Spezialuntersuchungen bei Götze „Die hochdeutschen Drucker der Reformationszeit" und bei v. Dommer „Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek".

Die älteste Titelumrahmung dieses Kreises ist die bekannte Bordüre mit dem Engelskonzert zwischen der heiligen Familie und der heiligen Dorothea (Abbildung 1). Sie kommt bereits im Jahre 1519 in Drucken Melchior Lotthers d. Ä. in Leipzig vor, erscheint dann aber 1520 bei dem jüngeren Lotther in Wittenberg. E. Flechsig, der den ältesten Sohn Lukas Cranachs, den Hans Cranach, als die eigentliche schöpferische Kraft in der Cranachschen Werkstatt dieser Zeit überzeugend nachgewiesen hat, betrachtet diese Einfassung als Vorstufe zu den Arbeiten des Jahres 1520 und spürt in ihr deutlich die jugendliche Unreife des Künstlers. Zieht man die folgenden Abbildungen zur Vergleichung heran, so wären meiner Ansicht nach nicht nur stilistisch, sondern auch inhaltlich bedeutende Unterschiede festzustellen. Der liebenswürdige Geist und harmlose Humor, der aus den Spielereien und namentlich aus der stimmungsvollen Darstellung der heiligen Familie mit den musizierenden Engeln spricht, ist in den späteren Bordüren nicht wiederzufinden. In ihnen weht eine herbere Luft, derbere Späße und materiellere Genüsse sind bevorzugt. In gleicher Weise ist der formale Gehalt der späteren Arbeiten stärker betont und von selbständigerer Wucht. Die Motive sind geringer an Zahl, aber größer gefaßt. In Abbildung 2 z. B., die ich für eine der ersten selbständigen Arbeiten des Hans Cranach halte, werden diese Unterschiede am deutlichsten. Die einzelnen Szenen sind separat erfunden, mit einer gewissen nüchternen Größe dargestellt und ohne jede innere Verbindung nebeneinander gesetzt. Die folgenden Kompositionen bieten dann schon geschlossenere Bilder. Auf der Bordüre mit dem Engelskonzert nun sind aber diese Mängel nicht wahrzunehmen. Die Leisten der Einfassung sind flüssig und leicht mit den lieblichen Einfällen gefüllt. Keine Lücken, keine Steigerungen, ein gleichmäßiges Umspinnen und Überdecken der Hauptszene in der unteren Leiste. In einer solchen Anschauung aber sehe ich einen reifen, bewußten Stil. Wenn es nun auch nicht Lukas Cranachs eigene Hand ist, die diese Umrahmung ausgeführt hat, so ist sie doch wohl durchaus ein Kind seines Geistes. Der Vater wird dem 17jährigen Sohne mit Entwurf und detaillierten Angaben recht zur Hand gegangen sein. Flechsig erwähnt noch zwei andre in Leipzig erschienene Einfassungen, die im prinzipiellen Aufbau unsrer Bordüre gleich sind, die aber auch nicht zur Stilerkenntnis Hans Cranachscher Kunst sichere Grundlagen bieten. Vielmehr müssen wir von der Bordüre mit der Druckerpresse und dem Grünenbergschen Monogramm (Abbildung 2) ausgehen, um den jüngeren Cranach in seinen Anfängen belauschen zu können. Ein dekorativer Wille ist in den unvermittelt nebeneinandergesetzten Genreszenen nicht vorhanden. Es ist wohl kaum zweifelhaft, und vor allem, wenn man die späteren Darstellungen auf ihren organischen, kompositionellen Zusammenhang prüft, daß wir es hier mit der Arbeit eines Anfängers zu tun haben, der zwar über ein sicheres zeichnerisches Können und über einen gewissen Ideenreichtum verfügt, der aber, meinetwegen absichtlich, den formalen Forderungen dekorativer Flächenfüllung naiv aus dem Wege geht. In der nächsten Einfassung (Abbildung 3) finden wir nun die ersten Bemühungen, die einzelnen Szenen in einen formalen Zusammenhang zu bringen. Dieses zu erreichen wählt er den üblichen Notbehelf eines phantastischen Säulenaufbaues, dem wir schon bei Urs Graf und Jörg Breu begegnet waren. Den schwarzen Hindergrund, der zudem noch eine energische Dekorationswirkung besitzt, kann man als verbindendes Medium ansehen, das viele unzulängliche Stellen verdeckt und ein



Digitized by Google

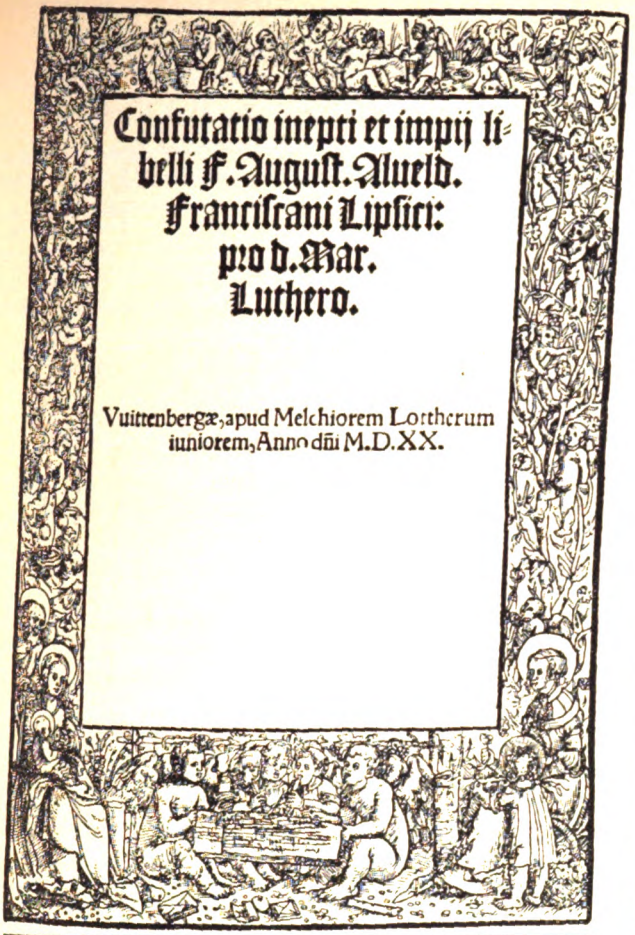



Abbildung 1. Melchior Lotther d. J. 1520 (1519 in Leipzig bei Lotther d. Ä.)

Abbildung 2. Johann Grünenberg 1520, von Hans Cranach

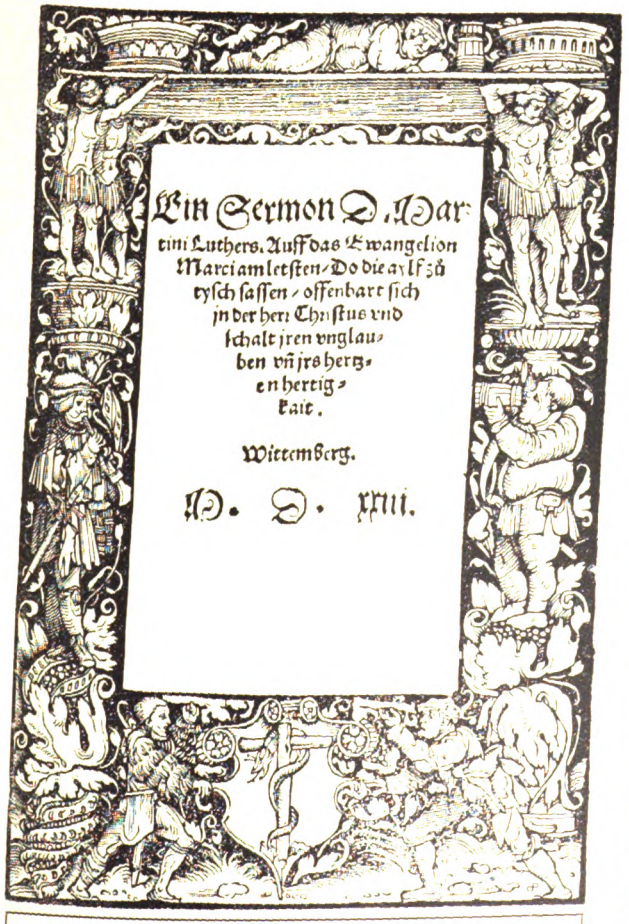



Abbildung 3. Melchior Lotther d. J. seit 1520, von Hans Cranach (Nachschnitt, im Druck besser als das Original)

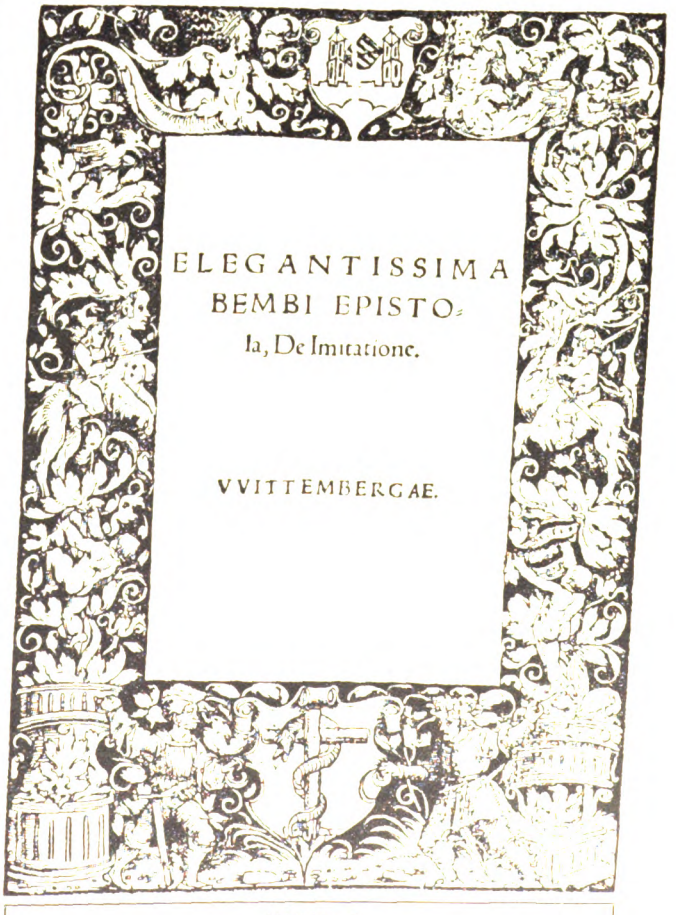



Abbildung 4
Melchior Lotther d. J. 1520, von Hans Cranach

Zu dem Artikel: Die Wittenberger Buchornamentik

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzi

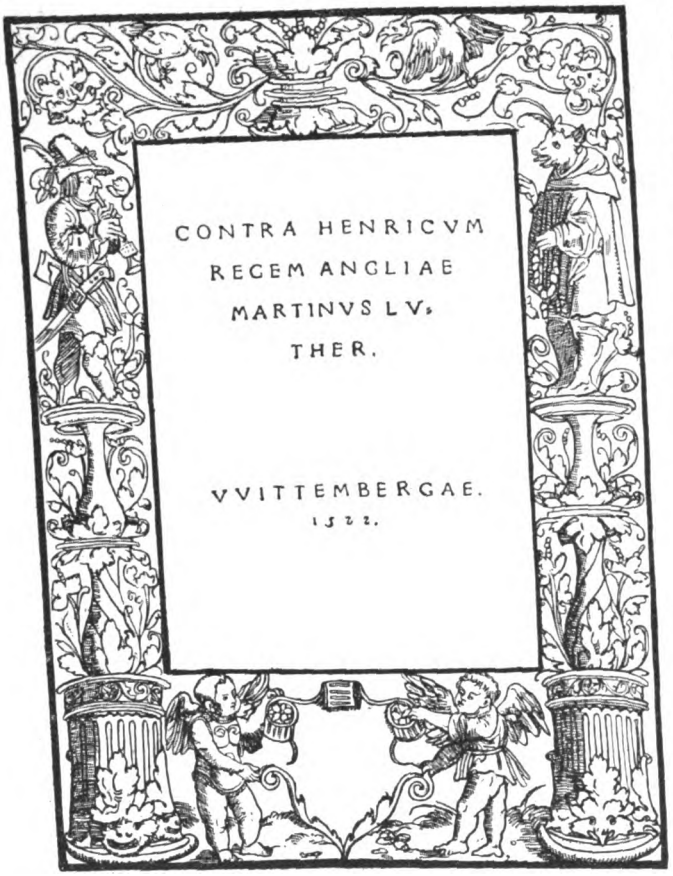



Abbildung 5. Johann Grünenberg 1522, von Hans Cranach

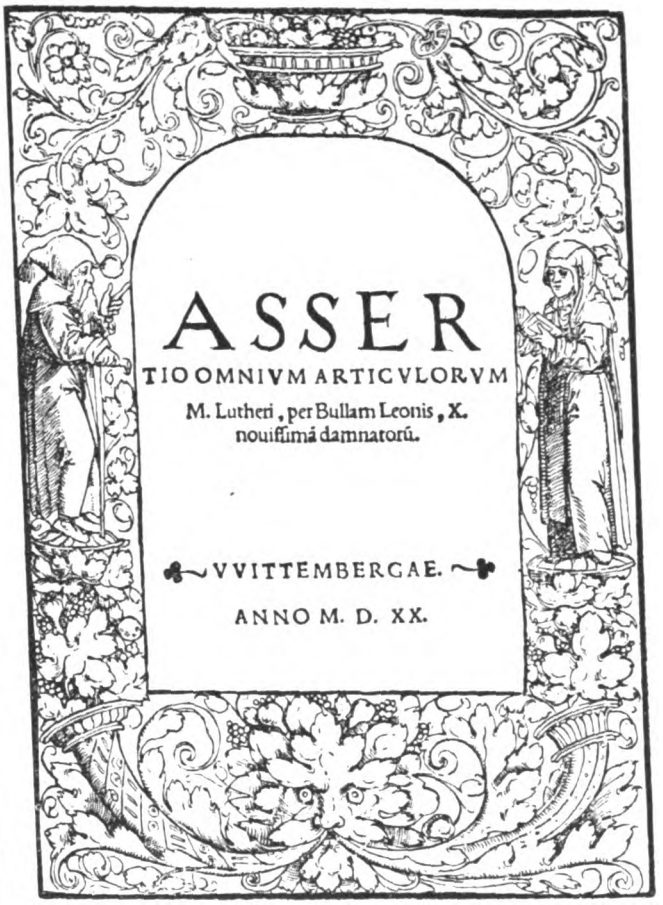



Abbildung 6. Melchior Lotther d. J. 1520, von Hans Cranach

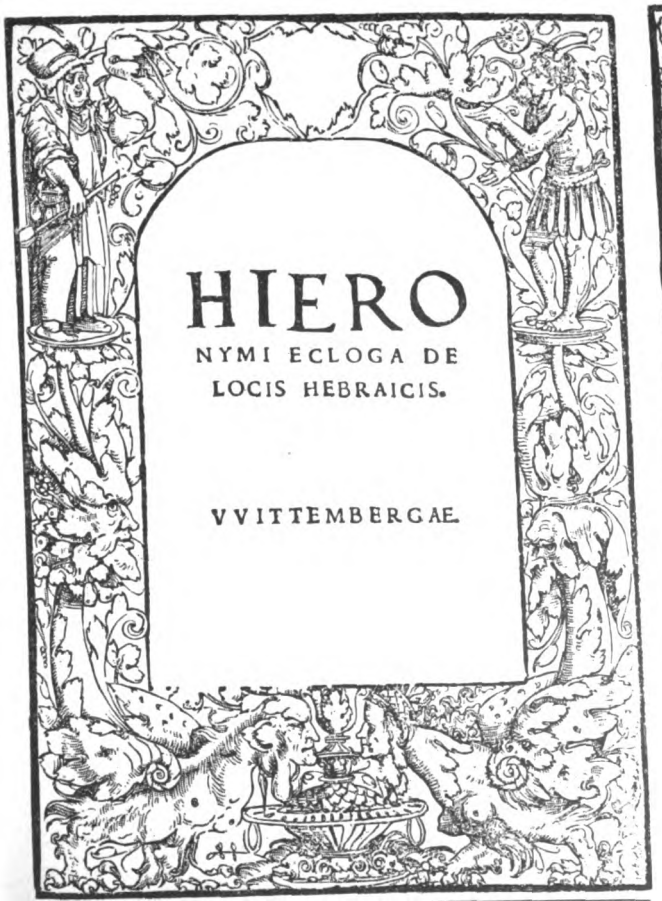



Abbildung 7. (Melchior Lotther d. J. 1521) von Hans Cranach

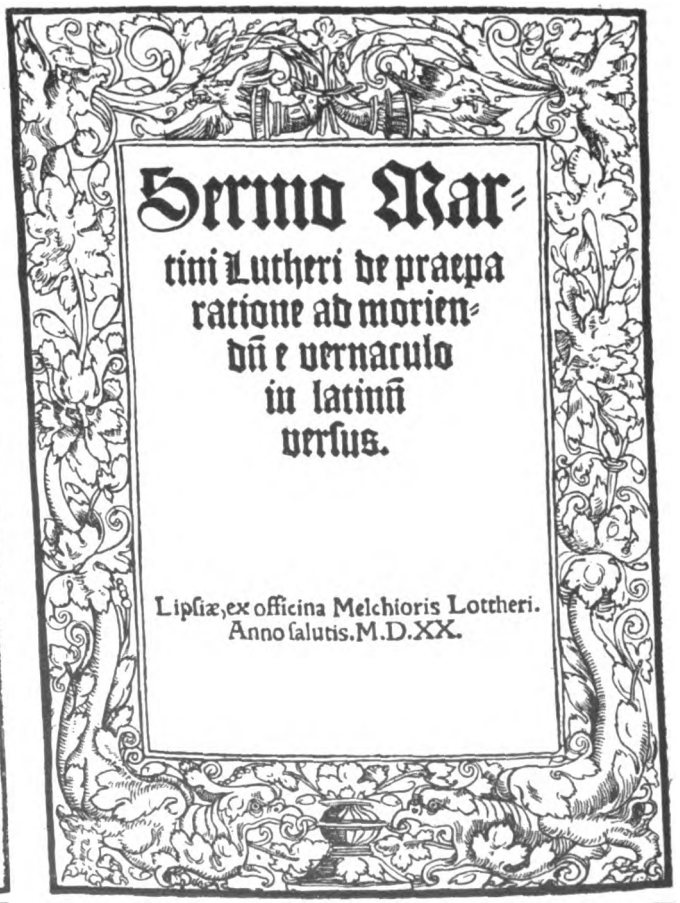



Abbildung 8. Leipzig, Melchior Lotther d Ä. 1520, von Hans Cranach

Digitized by Google

Auseinanderfallen verhindert. In seinen späteren Bordüren braucht er dieses Hilfsmittel nicht mehr, weil die kompositionelle Einheit erreicht ist und das Liniament für sich sprechen soll. Daß diese Umrahmung trotz ihres veränderten Aussehens von derselben Hand stammt, beweist neben der übereinstimmenden Art der Zeichnung die Analogie gegenständlicher Typen, z. B. die öfter wiederkehrende Figur des feisten Trinkers. Die Verwandtschaft von Abbildung 4 mit der soeben besprochenen Bordüre ist so augenfällig, daß sie nicht bewiesen zu werden braucht. Bemerkt soll nur das neuhinzugekommene, phantastische Element in den Motiven und der Versuch nach einheitlicherer Führung des Rankenwerks werden, was auf die Darstellungen der späteren Umrahmungen hinweist.

Abbildung 9. Johann Grünenberg 1520, von Hans Cranach

Eine Zwischenstufe zu den reifen Werken dürfte die Einfassung für Grünenberg in Abbildung 5 abgeben. Sie besitzt im einzelnen alle Merkmale der künstlerischen Höhe, nur als Ganzes fehlt ihr noch die zwingende Geschlossenheit und das völlige Verschmelzen ihrer Teile. Die Motive sind der Zahl nach auf wenige reduziert, daher größer gefaßt und eindringlicher dargestellt. Der figürliche Inhalt hat die typische Form von zwei einander gegenübergestellten Gestalten angenommen, das ornamentale Zierwerk ist auf einige klar und sicher entwickelte Grundideen zurückgeführt. In den Bordüren der Abbildungen 6 und 7 ist aus allen vorhergehenden Darstellungen der Extrakt gezogen. Der Künstler kann hier restlos und auf einen Hieb alles das aussprechen, was er vorher zerstreut und unzusammenhängend stammeln mußte. Auch in die Aufrollung der ornamentalen Themen ist ein kräftiger Schwung hineingekommen, der sich sogar bis in die obere Abrundung des Schriftfeldes fühlbar macht. Als Abschluß dieser Reihe möge die Abbildung 8 (nur aus Leipziger Drucken bekannt) gelten, wo zugunsten konsequentester Einheitlichkeit auf die beiden Einzelfiguren verzichtet ist. Der künstlerische Gehalt einer solchen Einfassung stellt sie neben die besten Erzeugnisse eines Hans Weiditz, mit denen sie die typischen Gestaltungen der deutschen Renaissancebuchornamentik gemein hat. Der Initialschmuck der Wittenberger Drucke dieser Zeit ist gering und recht minderwertig. Der einzige Lichtblick ist ein Alphabet von Hans Cranach (Abbildung 9), das durch die charakteristischen Übereinstimmungen mit den Bordüren seine Zugehörigkeit ohne weiteres erweist.

Zwischen den Jahren 1521 und 1523 haben wir keine Kunde von Neuschöpfungen des Künstlers. Diese Lücke ist um so empfindlicher, da wir in den Einfassungen von 1523 an plötzlich einer ganz veränderten Anschauung gegenüberstehen. In der 1523 bei Cranach und Döring erschienenen Bordüre (Abbildung 10) treten strenge architektonische Motive als die wesentlichsten Darstellungsmomente auf. Man könnte an eine Anregung durch Holbeinsche Kompositionen denken, die namentlich in Wittenberger Titeln der dreißiger Jahre (nicht mehr von Cranach, Abbildungen 16, 17) augenfällig ist. Der etwas steife und nüchterne Aufbau der Nischenarchitektur würde kaum auf die viel flüssigere und gefälligere Erfindungsgabe Hans Cranachs schließen lassen, wenn nicht die sicheren stilistischen Übereinstimmungen vorhanden wären, so z. B. in der Männerfratze unter dem Schriftfelde und in der Zeichnung des Blatt- und Rankenwerkes. Der charakteristischste Titel dieser architektonischen Richtung ist aber der bei

Abbildung 10. Cranach und Döring 1523, von Hans Cranach



Digitized by Google

Joseph Klug 1524 gedruckte (Abbildung 11), dessen Vorwurf aus einem Säulenaufbau mit einem fast immer perspektivisch falsch gezeichneten Tonnengewölbe besteht. Erfreulich ist dieser Weg nicht, den die inhaltsreiche Darstellungskunst des Hans Cranach genommen hat. Aber dieses Motiv, das durch Holbeins Erfolge nicht nur hier in Wittenberg, sondern auch in andern deutschen Städten, namentlich in Köln, zur Mode geworden war, unterdrückte jede andre, bessere und eigene Regung.

Abbildung 13. Hans Lufft 1534, von Hans Cranach

Zum Schluß bleibt uns noch eine neue Überraschung, die uns wiederum ein gänzlich verändertes Bild vorsetzt: es ist die aus dem Jahre 1526 stammende Einfassung der Abbildung 12. Beim Anblick der Bordüre mit den vier Hirschen fällt mir als Analogie der herrliche Straßburger Titel des Hans Baldung „Johannes auf Patmos" ein. Hier wie dort ganz frei und illustrativ behandelt eine figürliche Szene in offener Landschaft, und dann darüber, wie Keulenschläge, das schwere, barocke Ornament. Ein neuer Wille tut sich hier kund, dem man mit einem Entwicklungsschema nicht zu Leibe gehen kann. Ein an klassischen Harmonien gebildetes Auge wird solche innerlich vollkommen voneinander losgelöste Kontraste als Brutalitäten empfinden. Trotzdem muß man sie als künstlerische Äußerung voll anerkennen, da die Absicht zu energisch und ihre Ausführung durchaus gelungen ist. Hier mag eine, wenn auch erst im Jahre 1534 bei Hans Lufft erschienene Initiale (Abbildung 13) Platz finden, deren Stilcharakter und treffliche Zeichnung sie in diesen Bereich weist.

Die bisher angeführten Einfassungstypen bleiben für das nächste und letzte Jahrzehnt Wittenberger Buchornamentik bestimmend. Inwieweit Hans Cranach, der 1537 in Bologna gestorben ist, noch daran beteiligt ist, läßt sich nicht entscheiden. Vielmehr taucht ein neuer Name auf, der des Georg Lemberger, dem man für diese letzte Periode die führende Rolle zuschreibt.

Als Zwischenglied möchte ich hier den 1526 von Nickel Schirlentz gedruckten Titel (Abbildung 14) einschieben, der von Max Geisberg in seiner Rezension der „Titeleinfassungen" von Joh. Luther (Monatshefte

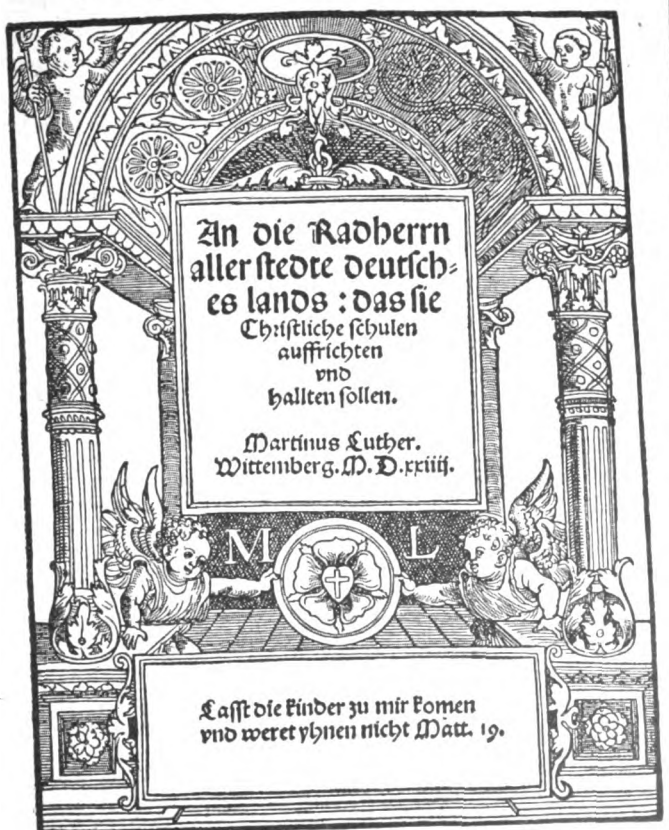



Abbildung 11. Cranach und Döring 1524, von Hans Cranach

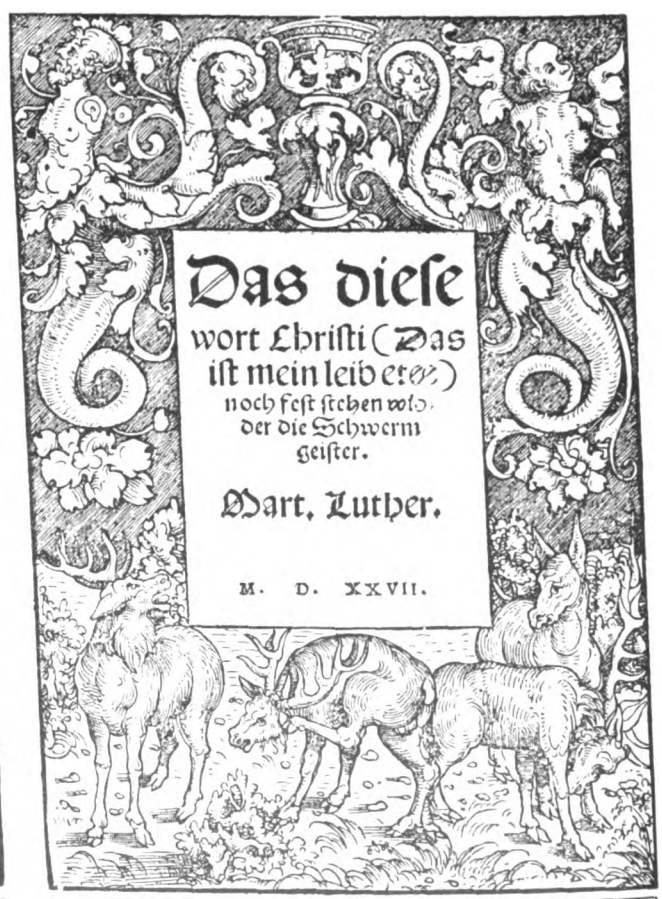



Abbildung 12. Michael Lotther seit 1526, von Hans Cranach



Digitized by Google

Abbildung 14. Nickel Schirlentz seit 1526

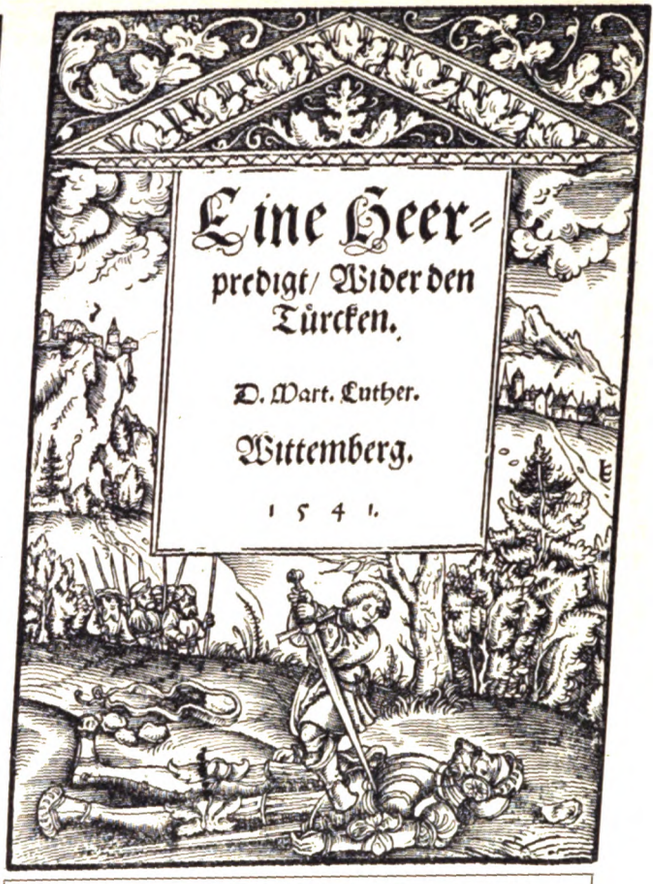



Abbildung 15. Georg Rhaw seit 1532, von Georg Lemberger

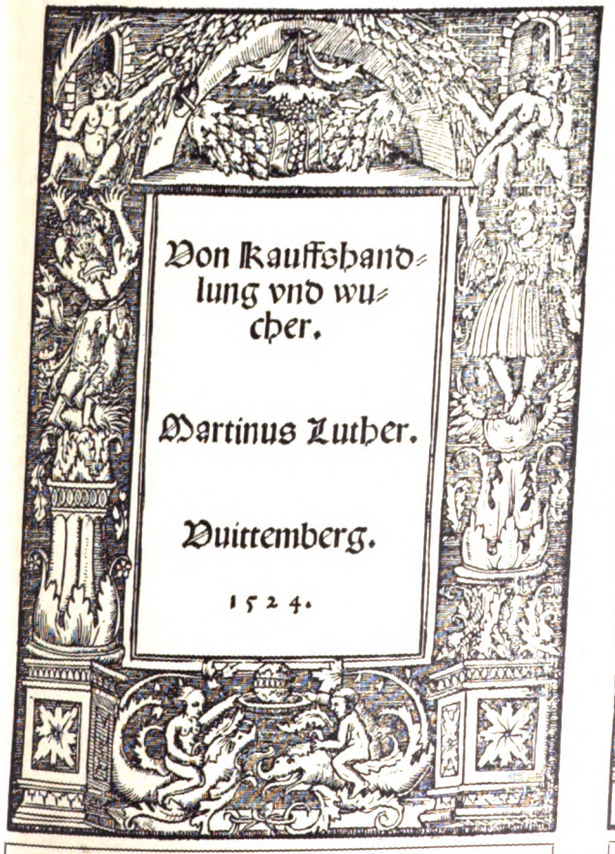



Abbildung 16. Hans Lufft seit 1523, von Georg Lemberger

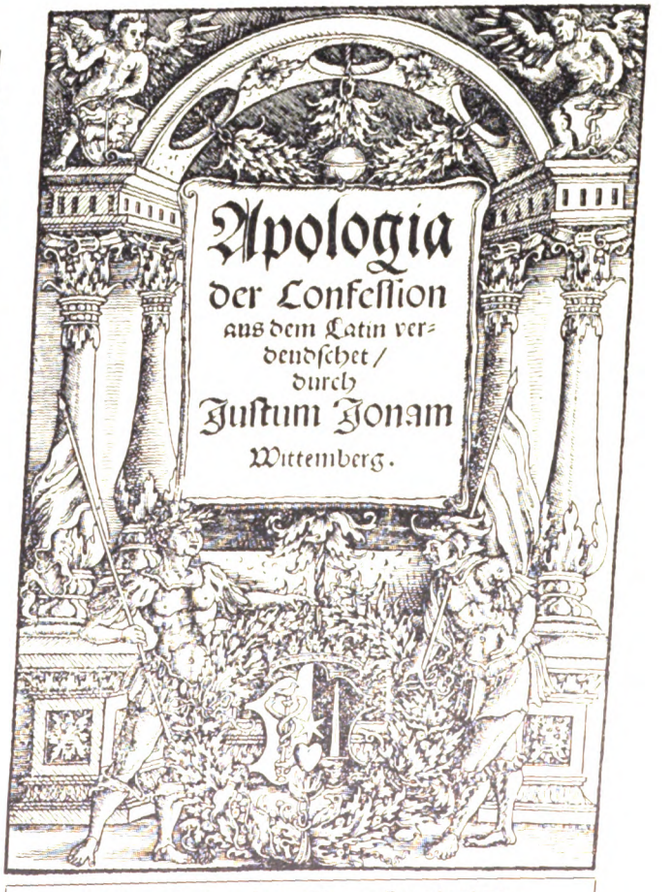



Abbildung 17. Georg Rhaw 1531, von Georg Lemberger

Digitized by Google

für Kunstwissenschaft 1910, Seite 120) dem Lukas Cranach d. Ä. zugeschrieben wird. Eine Bereicherung seines Werkes würde wohl die Zugehörigkeit dieses langweiligen, trockenen Titelschmukkes nicht bedeuten.

Vom Jahre 1525 an finden wir den in Leipzig ansässigen Maler Georg Lemberger für Hans Luffts Offizin als Illustrator und Titelzeichner tätig. Heinrich Röttinger hat in den Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1906, Nr. 1 ein sehr ausführliches Verzeichnis der Holzschnitte Lembergers gegeben, das sich ohne Schwierigkeit nach dem Tafelwerk von Joh. Luther noch bereichern läßt. Lembergers Stil, der durchaus in Cranachschem Boden wurzelt, ist an einer spitzigen Formenbildung und unruhigen Linienführung kenntlich. Er übertreibt die Hans Cranachsche Charakteristika inhaltlich und formal. Als vielbeschäftigter Buchillustrator bringt Lemberger auch gern auf seinen Buchtiteln geschichtliche Vorgänge zur Darstellung. Der Typus eines solchen Titels ist der mit der David- und Goliathszene (Abbildung 15), der den Vorzug besitzt, mit dem Künstlermonogramm GL versehen zu sein. Die augenfälligsten Beweise für die stilistische Verwandtschaft mit der Cranachwerkstatt bietet die Dekoration der oberen Leiste. Neben diesen in zahlreichen Varianten vorkommenden illustrativen Titeln steht eine andre Gruppe, die mit den Hans Cranachschen Arbeiten der letzten Zeit enger zusammenhängt. Wie die Abbildung 16 zeigt, kann man bis ins Jahr 1524

Abbildung 18. Hans Lufft 1540 von Georg Lemberger

zurückgehen, um Proben von Lembergers Tätigkeit aufzufinden. Die Abhängigkeit von Cranach ist klar. Derselbe Aufbau, dieselben Stoffe, dieselbe Behandlung, nur mit dem spezifisch bizarren Einschlag. Eine Bordüre aus dem Jahre 1531 (Abbildung 17) zeigt uns nun, daß auch Lemberger seine Kunst zum Organischen hin entwickelt hat. Der für Sachsen durchaus charakteristische Säulenaufbau mit dem dreimal durchlochten Tonnengewölbe und der dazugehörige figürliche Schmuck geben in ihrer konstruktiven Klarheit und ihrer wesentlichen Beschränkung auf wenige aber eindringliche Motive ein deutliches Bild davon, wie sicher Lemberger innerhalb der Cranachschen Tradition steht und wie folgerichtig er seine künstlerische Eigenart in diesen Grenzen zur Reife entwickelt hat. Auch in Lembergers Schaffen spielt Initialschmuck keine Rolle. Dieses eine Beispiel (Abbildung 18) mag für die Masse der gleichartigen und ähnlichen sprechen.

Nach der bedeutenden künstlerischen Periode der zwanziger Jahre kam dann in den dreißigern der große geschäftliche Erfolg. In der Jahrhundertmitte aber ereilte Wittenberg das Geschick, das seinen künstlerischen Bestrebungen hier ein Ende setzte. Im Jahre 1546 starb Luther. Im Jahre 1547 brachte die Schlacht von Mühlberg der Stadt Wittenberg den Tod. Lukas Cranach d. Ä., das Haupt der Schule, folgt seinem Fürsten in die Verbannung, und als ihnen die Rückkehr ermöglicht war, gehen sie nicht mehr nach Wittenberg, sondern nach Weimar.

# Die amerikanische Zollfrage und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie

Von Dr. AUGUST KOENIG, Boston, U. S. A.

III.

IN dem Abschnitt über den *Import von Druckmaschinen* wird darauf hingewiesen, daß „*viele in Europa nachgebaute amerikanische Pressen*“ zu einem 15 bis 30 Prozent niedrigeren Preis im Ausland verkauft werden, als Amerika sie verkaufen kann, dabei aber den europäischen Fabrikanten immer noch einen großen Nutzen abwerfend. Aus dieser Tatsache heraus sei, so heißt es wörtlich weiter, der *logische* und *einleuchtende* Schluß zu ziehen, daß, wenn wir Amerikaner nicht genügend in unsern Arbeitskosten geschützt werden, es nicht lange dauern wird, bis die Europäer unsre Pressen nachbauen und sie zu einem geringeren Preis, als wir sie herstellen können, nach Amerika verkaufen. — Zur Bekräftigung dieser Vermutung wird ein *deutscher Importeur*, Vertreter einer deutschen Schnellpressenfirma in New York, angeführt, der im Jahre 1911 allein 72 *Tiegeldruckpressen* in Amerika verkauft hat, während im gleichen Jahr dagegen nur 62 amerikanische Maschinen derselben Bauart verkauft worden sind. Dieser ausländische Mitbewerb datiert auf das Jahr 1909 zurück, in welchem der Zoll auf Druckmaschinen von 45 Prozent auf 30 Prozent reduziert wurde. Erst durch diese Zollverminderung war dem deutschen Fabrikant die Möglichkeit gegeben, mit Erfolg ein Exportgeschäft nach Amerika zu eröffnen.

Für diese 72 Pressen hat die deutsche Firma, deren Name in der fraglichen Eingabeschrift nicht genannt wird und vom Verfasser daher auch nicht der Öffentlichkeit preisgegeben werden soll, im ganzen 61 200 Dollar eingenommen, während der Einfuhrwert auf dem Zollamt nur zu 28 343 Dollar angegeben wurde. Der eigentliche Verkaufspreis dieser Pressen käme sonach nicht höher als 400 Dollar das Stück, für



Digitized by Google

850 Dollar aber wurden die Pressen verkauft, und dieses aus Amerika gezogene Geld kommt lediglich dem deutschen Fabrikanten zugute! Dies sei nur ein bestimmter Hinweis von dem, was eintreten wird, sobald die ausländischen Firmen darangehen, ihre Pressen nach Amerika zu verkaufen.

Mit welch schwachen Mitteln man sich verteidigt, geht aus einigen Beispielen hervor, die dem Abschnitt über *Wirkung einer Zollbeseitigung* mit eingeflochten wurden. Auch diese wohl etwas einseitig gefärbten *Enthüllungen* sollen den Lesern nicht vorenthalten werden. So sei vor mehr als 30 Jahren ein Betriebsleiter (foreman) einer erfolgreichen amerikanischen Firma nach *Deutschland* zurück gegangen und habe die beste amerikanische *lithographische Maschine* mit hinübergenommen. Diese Maschine baute er dort nach und verkaufte sie dann in Amerika für einige hundert Dollar billiger als die gleiche amerikanische Presse. Das Vorgehen der Ausländer veranlaßte Amerika zur Einführung eines Schutzzolles auf Druckmaschinen, denn der einzige Grund, weshalb dieser Deutsche mit seinen Maschinen in Amerika Erfolg hatte, sei in den damals schon mehr als die Hälfte geringeren Herstellungskosten zu suchen gewesen.

Ein andrer, ausgebildet in einer der besteingerichteten amerikanischen Fabriken, ist jetzt in *Österreich* Besitzer einer eigenen Druckmaschinenfabrik und baut dort eine der beliebtesten amerikanischen *Zylinderpressen*, mit denen er durch seinen Export den amerikanischen Fabrikanten großen Schaden zufügt. Auch in diesem Fall sei dies nur wegen der wesentlich geringeren Arbeitslöhne möglich.

Die Europäer, so heißt es weiter, vertreiben uns amerikanische Druckmaschinenfabrikanten bereits vom Weltmarkt, und sie werden uns sicher auch noch vom eigenen Markt vertreiben. Mit einem Zolltarif, der zu niedrig ist, die Differenz in den Arbeitslöhnen auszugleichen, werden die europäischen Fabrikanten in zwei oder drei Jahren den amerikanischen Markt beherrschen; sobald sie aber dieses Ziel erreicht haben, können sie ihre Preise wieder erhöhen und die Drucker müssen dann ebensoviel bezahlen, wie sie jetzt für eine erstklassige amerikanische Presse zu bezahlen haben. Die Druckmaschinenindustrie Amerikas wäre aber inzwischen vernichtet, denn fast alle Fabrikanten sehen sich genötigt, ihre Geschäfte zu schließen. Dies sei keine Vermutung, sondern eine bestimmte Prophezeiung. Es kann daher weder begründet noch gerecht sein, daß der amerikanische Fabrikant nur deshalb von seinem eigenen Markt verdrängt werden soll, weil er verpflichtet ist, seinen Arbeitern höhere Löhne zu bezahlen, Löhne, die den Arbeitern einen *anständigen Lebensunterhalt* gewähren.

In einem weiteren Abschnitt wird zu beweisen versucht, daß durch eine Zollreduktion kein Amerikaner etwas gewinnen würde. Der Preis, zu dem eine Druckmaschine verkauft wird, habe nichts mit den Kosten zu tun, die der Konsument für Druckarbeiten bezahlen muß. Billigere Pressen würden sonach keinen Vorteil für die Allgemeinheit bringen. Wenn der amerikanische Markt für die Welt geöffnet werden würde und die Pressen zu dem niederen Preis der ausländischen Fabrikate verkauft werden müßten, oder die amerikanischen Fabrikanten gezwungen wären, ihre Geschäfte ganz zu schließen, was würde, so fragt man sich, aus all den hervorragenden Ingenieuren werden, die bisher die amerikanischen Drucker und Verleger mit Maschinen von einer so hohen Qualität und Leistungsfähigkeit versahen, daß deren Druckerzeugnisse im Vergleich zum Ausland zu den besten und billigsten geworden sind? Es würde für das amerikanische Volk kein Vorteil sein, wenn den ausländischen Schnellpressenfirmen nur deshalb erlaubt werden würde, sich die *Früchte amerikanischen Geistes* anzueignen und *nachgebaute Maschinen* nach Amerika zurückzusenden, weil es dem amerikanischen Fabrikanten unmöglich ist, die Arbeitslöhne mit denen des Auslands in Übereinstimmung zu bringen. Die Vernichtung der amerikanischen Druckmaschinenindustrie würde sowohl für diese selbst, als auch für das amerikanische Druckgewerbe ein *Unglück* sein. Der Gewinn der europäischen Fabrikanten wäre ungeheuer, der Gewinn der amerikanischen Drucker dagegen sehr gering, wenn man bedenkt, daß jede Presse durchschnittlich 20 Jahre betriebsfähig ist. Amerika hat nicht mehr als 5000 Käufer jährlich und diese würden keinen Vorteil daraus ziehen, billigere Pressen zu erhalten, denn mit der Verbilligung der Maschinen würden gleichzeitig die Druckereien im selben Verhältnis entwertet werden. Jedenfalls wäre der Verlust, den die amerikanischen Arbeiter zu erwarten hätten, viel größer, als der Gewinn der amerikanischen Drucker durch Kauf billiger Maschinen.

Im letzten Abschnitt endlich wird auf eine *besondere Tarifklasse* hingearbeitet. Früher, so wird ausgeführt, waren die Druckmaschinen mit allen andern Maschinen unter einem Hut. Der Zoll betrug damals 45 Prozent. Der Tarif vom Jahre 1909 hatte zwar insofern eine Änderung zur Folge, als die Druckmaschinen und verschiedene andre Maschinen, wie: Dampfmaschinen, Linotypemaschinen, Nähmaschinen, Schreibmaschinen und Werkzeugmaschinen, in einem Paragraphen für sich untergebracht wurden, der Zoll aber gleichzeitig eine Herabsetzung um 15 Prozent erfuhr. Jetzt wollen die Druckmaschinenfabrikanten einen eigenen, von allen andern Maschinen völlig unabhängigen Zolltarif und begründen dies damit, daß die Druckmaschinenindustrie nicht mit Industrien verglichen werden könne, die Tausende von Maschinen der gleichen Gattung auf den Markt bringen und daher wesentlich billiger hergestellt



Digitized by Google

werden können. Die Druckpressen seien dagegen meist Spezialmaschinen, die gewöhnlich nur einmal oder höchstens in kleinerer Anzahl gebaut werden und aus diesem Grunde eine besondere Tarifklasse erfordern. Dann wird auch, wie es in der fraglichen Schrift heißt, die Statistik eine genaue und vollständige und der Zoll ein gerechter sein.

Mit welchem Nachdruck die amerikanischen Druckmaschinenfabrikanten ihre angeblich so gefährdeten Interessen vertreten, geht besonders deutlich aus den Schlußworten hervor, die in ihrer Kürze vielleicht von größerer Wirkung sein werden, als das große Beweismaterial, das zum Aufbau der ganzen Verteidigungsschrift herangezogen worden ist. Auch diese Schlußworte sollen den Lesern in möglichst getreuer Übersetzung bekannt gegeben werden. Sie lauten:

„*Wir ersuchen, daß der Zoll von 30 Prozent bestehen bleibt, damit der Unterschied zwischen den Kosten der europäischen und amerikanischen Arbeit ausgeglichen werden kann — wir beanspruchen weder einen Schutz der amerikanischen Industrie, noch einen Schutz des Geistes oder Kapitals — wir erstreben keinen Vorteil den europäischen Fabrikanten gegenüber, sondern wollen nur, daß diese in keine bessere Lage als wir gebracht werden — wir können aber verlangen, daß die amerikanischen Fabrikanten wegen der hohen Löhne, die sie ihren Arbeitern zu bezahlen haben und auch gerne bezahlen, weder gestraft noch aus ihrem Geschäft verdrängt werden.*"

Von den 25 Druckmaschinenfirmen der Vereinigten Staaten Amerikas haben sich 22 Firmen an der Eingabe beteiligt und durch Abgabe ihres Namens[1] sich mit der von ihrem juristischen Vertreter und Sachverständigen, Herrn *James E. Bennett* aus New York, abgefaßten Verteidigungsschrift einverstanden erklärt.

Auch diesen Ausführungen *über Import* von Druckmaschinen gestattet sich Verfasser einige persönliche Bemerkungen hinzuzufügen. Daß die in Frage stehende deutsche Firma so erfolgreich in Amerika aufgetreten ist, beweist wohl am besten, daß die amerikanischen Drucker recht gerne „*billigere*" Maschinen kaufen, zumal, wenn die Maschinen gewisse Vorzüge gegenüber den einheimischen Fabrikaten aufweisen, was, wie Verfasser aus zuverlässiger Quelle erfahren hat, speziell bei dieser Presse der Fall sein soll. Mit minderwertigen Maschinen hätte die deutsche Firma in diesem Lande wohl kaum etwas erreicht. Der Amerikaner ist zu sehr Geschäftsmann, um sich vom Preis allein beeinflussen zu lassen. Für ihn kommt vor allem die Leistungsfähigkeit der Maschine in Betracht und dann erst der Preis. Ist erstere Bedingung erfüllt und außerdem der Preis noch um ein gutes Stück geringer, warum soll der amerikanische Drucker unter solchen Umständen nicht nach den billigeren und reiferen Früchten des Auslandes greifen, selbst auf das Risiko hin, daß mit der Aufstellung fremder Maschinen eine gewisse Entwertung seiner Druckerei verbunden ist? Ob aber diesem indirekten Verlust überhaupt irgendwelche praktische Bedeutung beigemessen werden kann, dürfte doch recht fraglich sein. Jedenfalls ist es Verfasser noch nicht bekannt geworden, daß aus diesem Grunde eine Druckerei lieber teuren Maschinen den Vorzug gibt. Im Gegenteil, wenn ein Drucker, ob im In- oder Ausland, vor der Neuanschaffung einer Presse steht, so wird von dem ins Haus geflogenen Schwarm von Offerten heutzutage mehr als je zugunsten der „*Billigkeit*" entschieden, ohne Rücksicht darauf, welcher Preis einige Jahre vorher für die gleiche Maschine bezahlt wurde.

Auch den pessimistischen Prophezeiungen über die Zukunft des amerikanischen Druckmaschinenmarktes kann nach Ansicht des Verfassers keine allzu ernste Bedeutung beigemessen werden. Welche Beweise liegen denn eigentlich vor, um die deutsche Schnellpressenindustrie als eine so große Gefahr ansehen zu müssen? Seit der im Jahre 1909 erfolgten Zollreduktion von 45 auf 30 Prozent ist doch erst eine einzige deutsche Firma auf amerikanischem Boden aufgetreten und daraus wird gleich auf eine Vernichtung der einheimischen Industrie geschlossen! Man vergißt dabei aber, daß es sich im vorliegenden Fall nur um kleine Druckmaschinen handelt, die infolge ihrer normalen Bauart besonders billig hergestellt und wegen ihrer geringen Raumbeanspruchung in einer Kiste verpackt und ohne Begleitung eines Monteurs über den Ozean geschickt werden können. Viel schwieriger gestalten sich dagegen die Verhältnisse bei großen Maschinen, deren Verschiffung eine vollständige Zerlegung in Einzelteile bedingt. Beim Export derartiger, meist für bestimmte Zwecke gebauter und daher erst neu zu konstruierender Pressen spielen ganz andre Gesichtspunkte mit herein; es heißt jedenfalls schon vorher genaue Kalkulationen und Studien über die amerikanischen Verhältnisse anzustellen, um sich nicht auf unfruchtbare Felder zu begeben. Sehr wichtig ist z. B. die *Monteurfrage*, noch wichtiger aber, in welcher Weise die *Vertretung* in Amerika

[1] Viele Leser werden sich gerade jetzt, wo die Zollfrage spielt, für die Namen der amerikanischen Druckmaschinenfirmen besonders interessieren, doch möge es Verfasser gestattet sein, die Firmentitel der Kürze halber nur auf Name und Stadt zu beschränken:

*BABCOCK*-NEW LONDON
*BOSTON PR. PRESS*-BOSTON
*CHANDLER & PRICE*-CLEVELAND
*CHALLENGE*-GRAND HAVEN
*COTTRELL*-WESTERLY
*DUPLEX*-BATTLE CREEK
*FUCHS & LANG*-NEW YORK
*GOLDING*-FRANKLIN
*GOSS*-CHICAGO
*HARRIS*-NILES
*HALL*-DUNELLEN
*HOE*-NEW YORK
*HUBER-HODGMAN*-TAUNTON
*MEISES*-BOSTON
*MIEHLE* CHICAGO
*NATIONAL MACH. CO.*-HARTFORD
*PEERLESS*-PALMYRA
*POTTER*-PLAINFIELD
*SCOTT*-PLAINFIELD
*SWINK*-DELPHOS
*THOMSON*-NEW YORK
*WHITLOCK*-DERBY

An der Eingabe haben sich folgende drei Firmen nicht beteiligt:

*KIDDER*-DOVER
*MULTIGRAPH SALES*-CLEVELAND
*REGINA*-NEW YORK



Digitized by Google

erfolgen soll, ob in Verbindung mit einer in Druckerkreisen bereits bestens eingeführten Firma, oder durch eine eigene, erst zu gründende *Agentur*, in welch letzterem Fall gleichzeitig auch die Gründung einer *Reparaturwerkstätte* in Verbindung mit einem *Hilfszeichenbureau* unerläßlich ist und was dies alles in Amerika kostet, das übertrifft in der Regel jede Vorstellung. Schon so manche deutsche Firma glaubte mit ihren billigen Fabrikaten große Reichtümer aus Amerika holen zu können, hat aber ihre Unternehmungslust teuer bezahlen müssen. Es möge dies eine zur rechten Zeit ausgesprochene Warnung für jene Schnellpressenfirmen sein, die sich schon jetzt in großen Hoffnungen wiegen und nur die Entscheidung über die Höhe des neuen Zolltarifs abwarten, um dann ein Exportgeschäft ins Leben zu rufen.

Bis vor wenigen Jahren war der amerikanische Markt für Druckmaschinen noch ganz monopolisiert. Der Zoll von 45 Prozent schnitt jeder Geschäftsverbindung mit Amerika den Lebensfaden ab. Damals hatten z. B. Koenig & Bauer noch eine eigene Vertretung in New York[1], doch mit der Einführung des hohen Zolles ist diese Agentur wieder eingegangen. Auch seit der im Jahre 1909 erfolgten Zollreduktion auf 30 Prozent erfuhr der amerikanische Markt in seiner Selbständigkeit so viel wie keine Verschiebung. Hat sich doch erst eine einzige deutsche Firma mittlerer Größe auf amerikanischen Boden gewagt, während alle führenden großen Firmen, wie *Albert & Co., Koenig & Bauer, Plauen* und andre, bis heute noch keinen ernstlichen Versuch gemacht haben, diesem Beispiel zu folgen. Der Zoll von 30 Prozent scheint eben doch noch zu hoch zu sein, um in aussichtsreichen Wettbewerb mit den größten amerikanischen Firmen, wie *Cottrell, Goss, Hoe, Miehle* und andre, treten zu können. So kam es, daß sich die deutschen Firmen mehr dem *Weltmarkt* im allgemeinen zuwandten und gerade in den letzten paar Jahren einen ganz überraschend starken Export nach fast allen Ländern erzielten. Aus den im Abschnitt II gebrachten Zahlenwerten zu schließen (vergleiche Archiv für Buchgewerbe Heft 4), sind die Aussichten für die amerikanischen Fabrikanten infolge der durch die hohen Arbeitslöhne bedingten hohen Preise ihrer Maschinen allerdings recht ungünstig, und die Tatsache, daß die Europäer, vor allem aber die Deutschen, mit ihren billigen Pressen Amerika bereits vom Weltmarkt verdrängt haben, wird offen zugestanden, doch scheint man der deutschen Industrie diese Ehre nicht recht gönnen zu wollen. Ja, man ist sogar geneigt, die großartigen Erfolge Deutschlands auf Kosten Amerikas zu schieben, und kann es nicht unterlassen, auch in diesem Abschnitt bei jeder Gelegenheit von nachgebauten amerikanischen Pressen zu sprechen.

[1] Durch *Fuchs & Lang*, eine Firma, die sich dann selbständig machte und sich im Laufe der Jahre durch ihre Blechdruckmaschinen einen guten Namen verschaffte.

Daß sich auch die Amerikaner nicht scheuen, technische Erfindungen und Neuerungen, soweit diese in Amerika nicht patentamtlich geschützt sind, aus der alten Welt herüberzuholen, möge an einem Beispiel aus der *Werkzeugmaschinenbranche* gezeigt werden. Wie Verfassser aus durchaus zuverlässiger Quelle erfahren hat, wird nämlich neuerdings in Amerika eine deutsche *Spezial-Zahnfräsmaschine* nachgebaut und dadurch sowohl der betreffende Importeur, als auch die deutsche Firma empfindlich in Mitleidenschaft gezogen. Obwohl Amerika das Geburtsland der Werkzeugmaschinen ist und bis vor wenigen Jahren noch die ganze Welt mit ihren Erzeugnissen versah, so hat doch auch Deutschland auf diesem mit der Schnellpressenindustrie in engstem Zusammenhang stehenden Spezialgebiet des Maschinenbaues in jüngster Zeit ganz Hervorragendes geleistet. Nachdem einmal die Bedeutung der Werkzeugmaschinen richtig erkannt war, ging es mit Riesenschritten vorwärts und heute bereits spielt Deutschland auf dem Weltmarkt mit die erste Rolle. Selbst in Amerika schätzt man gewisse deutsche Werkzeugmaschinen, doch soll, wie Verfasser mitgeteilt wurde, der Export Deutschlands nach Amerika im Vergleich zum Gesamtexport Amerikas noch ein recht bescheidener sein.

Wenn in dem Abschnitt über Import von Druckmaschinen von einer baldigen Verdrängung der amerikanischen Fabrikanten aus dem eigenen Markt gesprochen wird, so scheint man mit dieser Behauptung wohl in erster Linie seine eigenen Interessen schützen zu wollen, denn bis jetzt liegt keine Veranlassung vor, die Zukunft der amerikanischen Druckmaschinen-Industrie mit den schwärzesten Gläsern ansehen zu müssen. War doch bei einem Zoll von 30 Prozent der amerikanische Markt noch fast ganz monopolisiert! Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, wird wohl auch das mit der Regelung der Zollfrage betraute Komitee in erster Instanz, sowie der Kongreß in letzter und entscheidender Instanz, den richtigen Maßstab für die Höhe des Zolles treffen. Daß eine Zollreduktion kommen wird, dafür bürgt das scharf umgrenzte Programm des neuen demokratischen Kongresses. Mit großem Vertrauen sieht das amerikanische Volk dem Ausgang der Zollverhandlungen entgegen. Die Aufgaben und Ziele, die sich Präsident *Wilson*, als Haupt der demokratischen Partei gestellt hat, werden, wenn sie mit Erfolg zur Durchführung gelangen, von tief einschneidender Bedeutung für das durch die Geldmacht vieler Trustgesellschaften immer ungünstiger beeinflußte amerikanische Wirtschaftsleben sein.

Eine völlige Beseitigung des Zolles auf die Druckmaschinen dürfte aus zweifachem Grunde wohl kaum zu erwarten sein. Einerseits bilden die amerikanischen Druckmaschinengesellschaften durch ihre Zersplitterung und gegenseitige Bekämpfung im *„friedlichen“* Wettbewerb keine Macht, die das Wirtschaftsleben



Digitized by Google

des Staates in irgendwelcher Weise gefährden kann. Es liegt daher auch kein Grund vor, die Grenze für Druckmaschinen ganz zu öffnen. Anderseits aber hat der amerikanische Staat heute mehr denn je besonderes Interesse daran, durch Zoll sich neue Einnahmequellen zu erschließen. Dies ist der zweite Grund, weshalb der Zoll auf Druckmaschinen nicht völlig beseitigt werden wird. Mit begreiflich lebhaftem Interesse sehen die amerikanischen Druckmaschinenfabrikanten der nahen Entscheidung der Zollfrage entgegen, mit nicht minder lebhaftem Interesse aber auch die deutschen Schnellpressenfirmen, für die ein neues, entwicklungsfähiges Absatzgebiet in Aussicht steht.

Wie wenig Eindruck der von den Druckmaschinenfabrikanten Amerikas eingereichte Bericht bei der Tarifkommission[1] gemacht hat, geht aus dem Verlauf der am 10. Januar in *Washington* abgehaltenen Sitzung hervor, auf der Rechtsanwalt *Bennett* die Interessen seiner Klienten persönlich vertrat. Auch dieser äußerst interessante Verhandlungsbericht ist Verfasser inzwischen in die Hände gelangt, doch würde es zu weit führen, auf Einzelheiten eingehen zu wollen. Nur so viel sei erwähnt, daß trotz des vorgebrachten großen Beweismaterials das Komitee nicht überzeugt werden konnte, daß schon mit einer Zollreduktion von fünf Prozent die amerikanische Druckmaschinen-Industrie in ihrem Weiterbestehen in Frage gestellt sei. Nach dem Verlauf der Verhandlungen zu schließen, besteht kein Zweifel, daß man auf eine weitere beträchtliche Zollreduktion gefaßt sein muß, was die Druckmaschinenfabrikanten sofort veranlaßte, einen Ergänzungsbericht (Supplement Statement) einzureichen, in dem mit noch eindringlicherer Sprache auf die Beibehaltung des bereits bestehenden Zolles von 30 Prozent hingearbeitet wurde. Aus redaktionellen Gründen muß Verfasser auf eine ausführliche Besprechung dieser zweiten Eingabeschrift verzichten, dagegen sei es nicht unterlassen, die deutsche Fachwelt wenigstens mit einigen weiteren Enthüllungen bekannt zu machen.

So wird gleich im ersten Abschnitt als Beweis dafür, daß selbst der Zoll von 30 Prozent schon zu niedrig sei, nochmals auf die vom Verfasser bereits mehrfach erwähnte deutsche Firma hingewiesen, die mit dem Verkauf ihrer Tiegeldruckpressen so erfolgreich in Amerika aufgetreten ist. Man scheint aber mittlerweile die Spuren dieser Firma weiter zurück verfolgt und nicht eher geruht zu haben, bis, wie es wörtlich heißt: die ganze „*Import-Geschichte*“ geklärt war. Diesen eifrigen Forschungen gemäß soll die deutsche Firma die Modelle und Zeichnungen zuerst von der *John Thomson Press Co.* in New York erhalten haben, mit der auf Grund einer Vereinbarung erteilten Erlaubnis, diese Pressen in Deutschland bauen zu dürfen. Kaum aber sei die Presse kopiert gewesen, als der Vertrag rückgängig und die Thomson-Patente durch ein erbittert durchgekämpftes Prozeßverfahren für Deutschland als nicht zu Recht bestehend erklärt worden seien. Auf diese Weise sei die amerikanische Firma vom deutschen Markt vertrieben worden. Hierauf soll die deutsche Firma mit einer andern amerikanischen Firma zwecks Bau und Verkauf dieser Pressen in Verbindung getreten sein, bevor aber die Verhandlungen zu Ende geführt waren, wurde der Zoll von 45 auf 30 Prozent reduziert, und damit sei der beabsichtigte Plan nicht verwirklicht worden. Die deutsche Firma eröffnete aber dafür eine Agentur in New York und verkaufte nun die nach Amerika exportierten Pressen und direkt außerdem wesentlich billiger als die einheimischen Pressen gleicher Bauart verkauft werden können. Es kann nicht Aufgabe des Verfassers sein, dieser allerdings nicht uninteressanten „*Import-Geschichte*“ prüfend auf den Grund zu gehen. Tatsache ist jedenfalls, daß vor einigen Jahren eine derartige Presse nach *deutschen Zeichnungen* von einer amerikanischen Druckmaschinenfirma gebaut worden ist und diese Presse auch in einer Druckerei Bostons zur Aufstellung gelangte.

Der schnelle Erfolg dieser deutschen Firma gab natürlich zu allen möglichen Befürchtungen für die Zukunft der amerikanischen Druckmaschinenindustrie Veranlassung. Es wird sogar behauptet, daß selbst bei einem Zoll von 30 Prozent jede andre europäische Firma ein ebenso erfolgreiches Exportgeschäft eröffnen könne, was aber Verfasser doch stark in Frage stellen möchte und seine Bedenken bereits geäußert hat.

Ferner wird die *Mann-Litho-Press-Co.* von England mit Namen angeführt. Auch diese Firma soll in den letzten Monaten eine Agentur in New York aufgetan und bereits mit einer großen Reklame für ihre *Offset-Pressen* begonnen haben, Maschinen, die auch in Amerika gebaut werden und für lithographische Arbeiten bereits sehr beliebt geworden sind. Eine dieser Mann-Litho-Pressen sei schon in New York und soll auf der im April dort stattfindenden *Elektrizitätsausstellung* vorgeführt werden. Der Preis dieser Maschine wird zu 3500 Dollar angegeben, während der niedrigste Preis der amerikanischen Maschinen gleicher Bauart 4000 Dollar beträgt. Die Mann-Litho-Press-Co. habe auch in *Kanada* festen Fuß gefaßt und schon nach wenigen Monaten den amerikanischen Fabrikanten ernstlichen Schaden zugefügt. Weiter wird darauf hingewiesen, daß auch andre europäischen Firmen innerhalb der letzten paar Monate kleinere *Rotationsmaschinen* in *Brooklyn*, *New York* und *Dayton* aufgestellt haben, was die Vermutung aufkommen läßt, daß sich unter diesen Maschinen die im ersten Teil vorliegender Arbeit erwähnte sagenumwobene „*Variable*“ befindet. Auch die *Mertens-Tiefdruckmaschine*, sowie die *Heureka*, wird man wohl mit einrechnen dürfen.

[1] Die eigentliche Aufgabe dieses nur aus Kongreßmitgliedern bestehenden Komitees ist, dem Staat *Mittel* und *Wege* für die nötigen Einnahmen zu schaffen, daher der Name: *Ways and Means Committee of the House of Representatives.*



Digitized by Google

Der Inhalt der fünf folgenden, sehr kurz gehaltenen Abschnitte bildet in der Hauptsache eine in gedrängter Abfassung gebrachte Wiederholung aus der ersten Eingabeschrift. Von einer Besprechung kann daher ganz Abstand genommen werden. Dagegen verdient der letzte Abschnitt wegen seines Inhalts über europäische *Fabrik-*, *Arbeiter-* und *Lohnverhältnisse* besondere Beachtung. Wie Verfasser schon im ersten Teil dieser Arbeit erwähnt hat, ist man in Amerika vielfach heute noch nicht überzeugt, daß der deutsche Arbeiter hinsichtlich Qualitäts- und Quantitätsleistung dem amerikanischen Arbeiter gleichsteht. Man scheint die lediglich durch andersartige wirtschaftliche Verhältnisse bedingten geringeren Löhne der europäischen Arbeiter mit deren Leistungen in einen gewissen Zusammenhang zu bringen, woraus sich allerdings eine doppelte Arbeitsleistung des amerikanischen Arbeiters folgern läßt. Die Druckmaschinenfirmen Amerikas sind durch ihre enge Fühlung mit den europäischen Firmen jedenfalls schon längst zu einer andern Ansicht gekommen und haben daher gerade jetzt, wo die Zollfrage verhandelt wird, besonderes Interesse daran, daß man auch in Washington die modernen Industrieverhältnisse Europas im richtigen Lichte sieht. Es war jedenfalls ein guter Gedanke, in dieser Angelegenheit einige Europäer selbst zum Wort kommen zu lassen, deren unter Eid gemachten Aussagen ihre Wirkung nicht verfehlen werden. Daß diese Aussagen von drei Angestellten der *Meisel Press Co.* in Boston stammen, sei nur nebenbei bemerkt. Auffällig ist es allerdings, daß von den großen Firmen Amerikas, wie *Hoe, Cottrell, Goss* und andre, niemand das Wort ergriffen hat, bzw. keiner ihrer Beamten oder Arbeiter dazu veranlaßt worden ist. Haben doch gewiß auch diese Firmen Leute, die mit den europäischen Verhältnissen aufs beste vertraut sein müßten.

Was nun die fraglichen Aussagen selbst betrifft, so stimmen diese vollkommen darüber überein, daß die europäischen Fabriken ebensogut, das heißt mit ebenso modernen Werkzeugmaschinen aller Art eingerichtet sind, wie die amerikanischen Fabriken, und daß die Stundenleistung der Arbeiter unter sonst gleichen Voraussetzungen und Bedingungen in beiden Ländern dieselbe ist. Verfasser, dem es zur Ehre gereichte, sich als Dritter im Bunde äußern zu können, ist auf Grund seiner früheren und auch neuerdings wieder in Amerika gemachten Erfahrungen und Beobachtungen zu der Überzeugung gekommen, daß der deutsche Arbeiter im Durchschnitt dem amerikanischen Arbeiter sogar überlegen ist, eine Erscheinung, die ohne Zweifel auf die solidere Ausbildung der jugendlichen Arbeiter in Schule und Praxis zurückgeführt werden darf. Auch den Einfluß des militärischen Geistes, der den jungen Leuten während ihrer Dienstzeit in Fleisch und Blut übergegangen ist und der sich in ihrem späteren Berufsleben durch *Pflichtgefühl*, *Gehorsam* und *Genauigkeit* äußert, wird man nicht bestreiten können, Eigenschaften, die man in Amerika, wo alles auf dem Fuße sozialer Gleichberechtigung verkehrt und wo jeder möglichst schnell nach einem höheren, nach *kalten Dollars* gemessenem Ziel strebt, selbst heutzutage noch selten in so ausgeprägter Weise antrifft.

Interessieren werden auch die Angaben über *Lohnverhältnisse*. Nach den Aussagen eines bei der Meisel Press Co. als Feinmechaniker (Abteilung für Numeroteure) angestellten Arbeiters würde dieser in seinem Heimatland *Schweden* vielleicht einen *Stundenlohn* von 14 Cent (= M 0.58) beziehen, während er in Amerika 39 Cent (= M 1.64) verdient, was bei einer neunstündigen Arbeitszeit einem *Wochenlohn* von 7,5 Dollar (= M 31.—) in Schweden, gegen 21 Dollar (= M 88.—) in Amerika entspricht. Die zweite Aussage stammt von einem *Deutschen*, der seit über sechs Jahren bei der Meisel Press Co. als *Monteur* tätig ist und einen *Stundenlohn* von 38 Cent bezieht. In Deutschland würde er dagegen, wie er selbst angibt, bei gleicher Arbeitsleistung, höchstens 14 Cent verdienen. Auch Verfasser streifte in seiner Aussage die Lohnverhältnisse der deutschen Arbeiter und bezeugte, daß die zu erreichenden höchsten Wochenlöhne zwischen 35 und 45 Mark schwanken, Löhne, auf die aber nur die erfahrensten und besten Arbeiter Anspruch haben können. Ferner brachte Verfasser vergleichende Angaben über Leistungen und Bezahlungen auf deutschen und amerikanischen *Zeichenbureaus*. Hier möge jedoch der kurze Hinweis genügen, daß in Amerika die *Gehälter* — eigentlich auch nur Wochenlöhne, da wöchentlich und nach Arbeitsstunden bezahlt wird — über doppelt so hoch sind, als in Deutschland, daß aber die Leistungen, nach deutschem Fleiß und deutschem Wissen beurteilt, vielfach in einem recht ungünstigen Verhältnis zur Bezahlung stehen.

Zum Schlusse vorliegender Arbeit sei noch bekannt gegeben, daß die Tarifkommission bereits eine Herabsetzung des Zolles von 30 auf *15 Prozent* beantragt hat. Mit großer Sicherheit darf man daher erwarten, daß dieser Antrag auch im Kongreß durchgehen wird. Wie lange aber das neue Zollgesetz in Kraft bleiben wird, weiß niemand. Vielleicht hat schon die nächste Präsidentenwahl eine gegenteilige Tarifänderung zur Folge. Mit dieser Ungewißheit muß jedenfalls gerechnet werden, doch sind selbst nur vier Jahre im Geschäftsleben schon eine schöne Zeit, um sich mit Erfolg ein neues, vielversprechendes Absatzgebiet zu erschließen. Möge es den deutschen Schnellpressenfirmen gelingen, trotz Vorurteil und Abneigung gegen deutsche Fabrikate, das Vertrauen der amerikanischen Drucker zu gewinnen und durch ein sich rasch entwickelndes Exportgeschäft nach Amerika das Ansehen der deutschen Industrie auf dem Weltmarkt noch weiter zu stärken.



Digitized by Google

BERICHTE
AUS DEM
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUM
HERAUSGEGEBEN
VON DER MUSEUMSLEITUNG

# Kostbare Bücher aus dem 18. Jahrhundert in der Königlich Sächsischen Bibliographischen Sammlung

*II. Typographisch hervorragende Werke*

DIE wertvollen illustrierten Bücher aus dem 18. Jahrhundert, über die wir in Heft 5 berichtet haben, zeichnen sich im allgemeinen durch guten Druck aus und entsprechen auch im Material weitgehenden Ansprüchen. Eigentlich ist das ja selbstverständlich; ein Verleger der alten Zeit würde nie daran gedacht haben, einem Buch den Luxus von Illustrationen zu geben und dabei doch alles übrige zu vernachlässigen, ein solches Verfahren blieb der neueren Epoche vorbehalten. Aber neben den illustrierten Büchern gibt es auch im 18. Jahrhundert noch *den* Typ des bibliophilen Buches, der ganz besonders oder ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der Druck- und Satztechnik sowie des Materialaufwandes bewertet werden will. Besonders die zweite Hälfte des Jahrhunderts hat eine Serie von typographisch hervorragenden Werken hervorgebracht, die natürlich für die Geschichte des Typengusses und der Druckschrift besonders wichtig sind; auch sind sie sehr häufig mit den Namen berühmter Persönlichkeiten verknüpft, die sich auf diesem Gebiete hervorgetan haben.

In *Frankreich*, welches auch hierin eine führende Stellung behauptet, ist es hauptsächlich die Familie der Didot, die eine große Rolle spielt. Die Königlich Sächsische bibliographische Sammlung besitzt zwei Hauptwerke aus diesem Kreis und zwar zunächst ein Exemplar der Fabeln von La Fontaine, die als fünftes Werk in Quart der „Collection des auteurs classiques françois et latins" in einer Auflage von 250 Exemplaren 1788 erschienen. Die Kollektion war bestimmt zur Erziehung von Monsieur le Dauphin und genoß die allerhöchste Unterstützung des Königs; ausdrücklich sollte durch sie auch das heimische Buchgewerbe profitieren: die Typen und das Papier, das für sie verwendet wurde, mußten in Frankreich hergestellt sein. Daher ist eigens vermerkt, daß die verwendeten Typen in der Gießerei Didot ainé neu geschnitten sind von Firmin Didot, seinem zweiten Sohn, und daß das Papier aus der Fabrik von Dervaud et frères Henry in Angoulême stammt. Dieser Didot ainé ist der bekannte François-Ambroise (1730 bis 1804), dem ein brauchbares System zur Berechnung der Schrifthöhe und -kegel verdankt wird; er kümmerte sich auch um die Papierfabrikation und ließ ein glattes Papier „Velin" herstellen, das u. a. eben auch zu dieser Kollektion von Klassikern benutzt ist. Sein Sohn Firmin, der 1764 geboren wurde, ist ebenfalls sehr bekannt: er verbesserte u. a. auch

*ASTA POMPEIA*

INSCRIPTIO ARABICA

Abbildung 1. Epithalamia exoticis linguis reddita. Parma, ex regio typographeo 1775. Seite mit arabischer Schrift. Größe 50:33½ cm

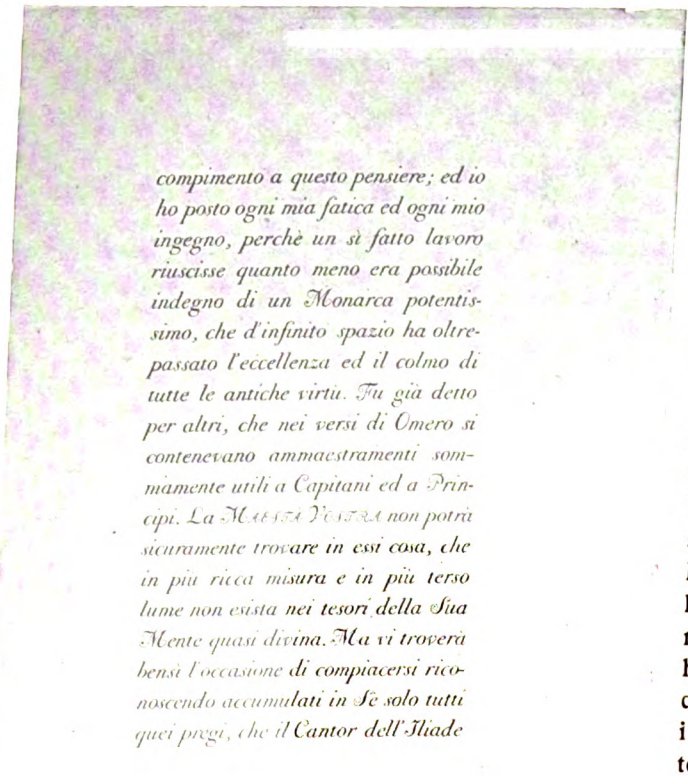


Digitized by Google

die Stereotypie, der er diesen Namen zuerst gab. Der Druck der La Fontaine-Ausgabe ist außerordentlich exakt und klar; trotz des relativ großen Formates wirkt die hübsche Antiqua zierlich, die Überschriften der Fabeln sind in Kursiv gesetzt, die einzelnen Abschnitte mit Linien (eine dicke und eine dünne) voneinander getrennt. Der alte Maroquineinband macht dieses hübsche Werk noch kostbarer.

Nicht ganz so fein, aber im Gesamteindruck nicht eben sehr verschieden ist die zweite Liebhaberausgabe „Libri quattuor de imitatione Christi praecipuo regni administro dicati, Parisiis e typographia fratris regis natu proximi" 1788, die von einem Bruder des François-Ambroise, Pierre-François (1735—1795) gedruckt wurde. Auch die hier verwendete Antiqua ist ein neuer Schnitt, den der zweite Sohn des P.-F. Didot, Henry ausgeführt hat. Dieser Henry ist derselbe, der sich durch seine mikroskopischen Drucke besonders bekannt gemacht hat; das Velinpapier, das man hier verwendet hat, stammt aus der Fabrik Montgolfier-Annonay. Auch in diesem Werk sind die einzelnen Kapitel durch Linien abgeteilt; hier, wie bei allen den andern Arbeiten der Art aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunders fällt es auf, daß nur ganz wenig verschiedene Grade der Schrift benutzt sind: der ruhige, gleichmäßige, fast monumentale Eindruck, welchen diese Drucke beabsichtigten, wurde dadurch natürlich gesteigert. Im Titelsatz, in den Kapitelüberschriften, überhaupt überall da, wo Versalsatz in reicherem Maße verwendet ist, stehen die Buchstaben viel weiter auseinander, als das späterhin Mode ist: auch das hebt die dekorative Gesamterscheinung. Wo aller Schmuck fehlte, mußte die Schrift im gewissen Sinne zum Ornament werden. Sehr schön schwarz steht die Type auf dem Papier, an dem in keiner Weise gespart ist. Alle diese typographischen Liebhaberausgaben zeichnen sich durch außerordentlich breite Ränder aus, welche stets in ein bestimmtes Verhältnis zueinander gesetzt sind, ähnlich, wie es in unsrer Zeit eine ästhetisch empfindende Druckkunst wieder gelehrt hat.

Die Anregungen, die die Pariser Meisterdrucker gegeben haben, wurden zum Teil offenbar auch von der Provinz aufgenommen; so sehen wir z. B. in Straßburg gleich zwei Drucker am Werke, die im gewissen Sinne mit den Didots durch Herausgabe von vornehm gedruckten Klassikerausgaben zu konkurrieren versuchen. Johann Georg Treuffel hat 1786 Sophokles' Tragödien erscheinen lassen — in der Bearbeitung von Brunck —, die auf gutem weißem Papier mit einer ganz hübschen griechischen Kursiv gedruckt sind, die entfernt an alte venezianische Drucke erinnert, ohne natürlich so frei im Zug zu sein. Von dem Drucker Philipp Jakob Dannbach können wir gleich zwei Werke in unserm Besitz aufführen, die sich nicht viel voneinander unterscheiden; das eine enthält Vergils „Bucolica, Georgica et Aeneis" und ist 1789 erschienen; das andre die Komödien des Terenz, sie wurden 1797 herausgegeben. Beide Bücher sind in einer mittelgroßen, ziemlich breitlaufenden Antiqua gesetzt, gelegentlich ist auch eine Kursiv verwendet; das Papier ist ziemlich dünn und schlecht, den Vergleich mit den Pariser Drucken hält keiner der Straßburger Drucke im Ernste aus.



*compimento a questo pensiere; ed io ho posto ogni mia fatica ed ogni mio ingegno, perchè un sì fatto lavoro riuscisse quanto meno era possibile indegno di un Monarca potentissimo, che d'infinito spazio ha oltrepassato l'eccellenza ed il colmo di tutte le antiche virtù. Fu già detto per altri, che nei versi di Omero si contenevano ammaestramenti sommamente utili a Capitani ed a Principi. La MAESTÀ VOSTRA non potrà sicuramente trovare in essi cosa, che in più ricca misura e in più terso lume non esista nei tesori della Sua Mente quasi divina. Ma vi troverà bensì l'occasione di compiacersi riconoscendo accumulati in Se solo tutti quei pregi, che il Cantor dell'Iliade*

Abbildung 2. Homer, Ilias. Parma, Bodoni 1808. Seite aus der Widmung
Größe 56½:37½ cm

Nach der großen Revolution scheint Frankreich für die technische Vervollkommnung des Buchgewerbes nicht allzuviel mehr übriggehabt zu haben, es wird sehr bald durch das Ausland überflügelt, und zwar hauptsächlich durch Italien und England. Durch die Tätigkeit eines einzigen Mannes Giambattista *Bodoni* hat vor allem Italien in der Zeit von 1790—1815 in der Herstellung drucktechnisch hervorragender Werke den ersten Platz errungen. Was wir in den zahlreichen Arbeiten dieses unermüdlich schaffenden Mannes sehen, das ist in vieler Beziehung charakteristisch für das typographische Kunstwerk überhaupt und speziell

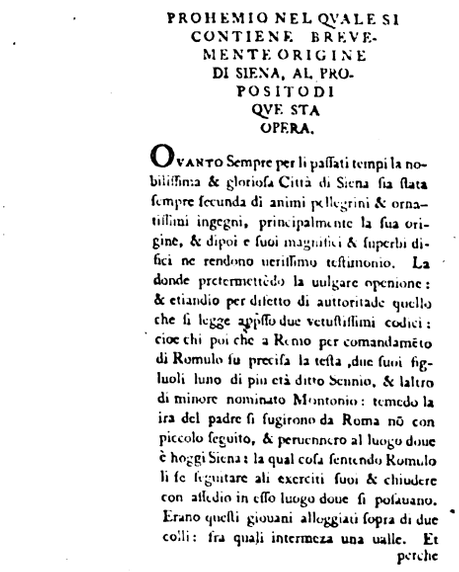


Digitized by Google

für das schöne Druckwerk, wie es die Generation um 1800 verstanden hat. Bodoni wurde der geistige Erbe eines Didot, der das, was von diesem gegründet wurde, weiter ausbaute und bis zum Ende (fast zum Extrem) führte. Auch er genoß fürstliche Protektion, ohne die es ihm zweifellos unmöglich gewesen wäre, seine Pläne zu verwirklichen; denn diese Pläne waren vom geschäftlichen Standpunkt aus nicht gerade sehr aussichtsreich. Das Material, das zu den Werken der Offizin verwendet wurde, war äußerst kostbar, der Druck absolut korrekt, und der Schnitt der Bodonianischen Schriften, vor allem der der fremdsprachigen, deren eine ganze Anzahl hergestellt wurden, verschlang große Summen. Niemals wurde so streng an dem Typus des typographischen Prachtwerkes festgehalten, nie die Forderungen der Massenproduktion mit dem gleichen Idealismus verachtet.

Giambattista Bodoni, von Geburt ein Piemonteser, der in Rom in der Druckerei der Propaganda Fide als Setzer angestellt war, wurde im Jahre 1768 an die Staatsdruckerei in Parma (Reale Stamperia Parmense) berufen, um dieses Institut, das Herzog Ferdinand auf Veranlassung seines Ministers Du Tillot neu gegründet hatte, zu leiten. Er bezog zuerst von Fournier seine Schriften, die auf die alten französischen Renaissancetypen von Rob. Etienne zurückgehen, bald emanzipierte er sich aber von dem französischen Einfluß und schuf selbst eine Menge neuer Schriften aller Art, die er auch in seinen privaten Unternehmungen — nach 1791 — verwendete.

Wir besitzen zirka fünfzehn Bodoni-Drucke aus den verschiedensten Zeiten seiner Tätigkeit, die einen guten Einblick in die Entwicklung der Druckerei gewähren. In der ersten Periode unterscheiden sich die Bodoni-Drucke noch verhältnismäßig wenig von andern gleichzeitigen Arbeiten: sie verwenden gewöhnlich eine klare Antiqua und sind noch reicher mit ornamentalem und figürlichem Schmuck versehen, der späterhin grundsätzlich vermieden wird. Der früheste Druck in unsrer Sammlung ist eines der Hauptwerke der Stamperia reale; er wurde im Jahre 1775 hergestellt und betitelt sich: Epithalamia exoticis linguis reddita (Abbildung 1), den Anlaß zu dem Werk gab die Heirat des Fürsten von Piemont Carl Emanuel mit Maria Adelaide Clotilde, der Schwester König Ludwigs XVI. In dem Teil, welcher betitelt ist: Urbium subalpinarum inscriptiones exotericae finden wir ausländische Typen wie Syrisch, Chaldäisch, Arabisch, Koptisch, Äthiopisch, Phönizisch, Samaritanisch, Tibetanisch u. dgl. mehr, die für den Schriftforscher außerordentlich interessant sind; als Kopfstücke sind allegorisch-geschichtliche Darstellungen in Kupferstich verwendet; auch sonst sehen wir im Text ornamentale Zierleisten und Initialen, die zum Teil von den Künstlern signiert sind. Wir lesen Bossi und Patrini als Stecher und Ferrari als Zeichner, ferner Bossi und Mozzi und Volpato in Rom. Die Sammlung besitzt auch das zweite berühmte Werk, das Bodoni unter Verwendung von fremdsprachigen Schriften gedruckt hat, das Vaterunser in 155 Sprachen: Oratio dominica in CLV linguas versa et exoticis characteribus plerumque expressa typis Bodonianis 1806, welches vom drucktechnischen Standpunkt aus eine ganz erstaunliche Leistung darstellt. In der Einleitung hat Bodoni selbst einige nähere Angaben über das Zustandekommen des Werkes gemacht; wie zu dieser Zeit gewöhnlich ist die Einleitung wie die Vorrede in drei Sprachen abgefaßt: italienisch, französisch, lateinisch.



PROHEMIO NEL QVALE SI
CONTIENE BREVE-
MENTE ORIGINE
DI SIENA, AL PRO-
POSITO DI
QVESTA
OPERA.

OVANTO Sempre per li paſſati tempi la nobiliſſima & glorioſa Città di Siena ſia ſtata ſempre fecunda di animi pellegrini & ornatiſſimi ingegni, principalmente la ſua origine, & dipoi e ſuoi magnifici & ſuperbi dificî ne rendono ueriſſimo teſtimonio. La donde pretermettèdo la uulgare openione: & etiandio per diletto di auttoritade quello che ſi legge appreſſo due vetuſtiſſimi codici: cioe chi poi che a Remo per comandamẽto di Romulo fu precisa la teſta, due ſuoi figluoli luno di piu età ditto Scennio, & laltro di minore nominato Montonio: temedo la ira del padre ſi fugirono da Roma nõ con piccolo ſeguito, & peruennero al luogo doue è hoggi Siena: la qual coſa ſentendo Romulo li ſe ſeguitare ali exerciti ſuoi & chiudere con aſſedio in eſſo luogo doue ſi poſauano. Erano queſti giouani alleggiati ſopra di due colli: fra qualli intermeza una ualle. Et perche

Abbildung 3. Novelle otto. Londra, da Giacomo Edwards 1790. Größe 23½: 18 cm



Digitized by Google

Bewegen sich diese Werke in sehr großem Format, das Bodoni für seine Bücher nach 1800 überhaupt bevorzugt, so nennen wir aus den achtziger Jahren eine Anzahl Drucke unser eigen, die im Umfang ziemlich unbedeutend sind und auch sonst dem bekannten Bodoni-Typus recht wenig entsprechen. Aus dem Jahre 1783 stammen zwei Bücher: Le ville Lucchesi con altri opuscoli in versi ed in prosa di Filandro Cretense (Parma stamperia reale) und: Gestorum ab episcopis Salutiensibus ἀνακεφαλαίωσις von Joseph Joachim Lovera (Ex regio typographeio), die genau mit derselben einfachen Ornamentumrahmung auf allen Seiten versehen sind; ebenso sind auch die Seitenzahlen in gleicher Weise etwas allzu aufdringlich durch gegossenes Schmuckmaterial hervorgehoben. Das zweite genannte Buch enthält auch einige Kupferstiche von Cagnoni. Noch hübscher mit einer niedlichen kleinen Antiqua gedruckt ist ein kleiner Gedichtband im Almanachformat vom Jahre 1788, der sich betitelt: Saggio di poesie campestri del cavalier Pindemonte, Parma, della reale Stamperia. Noch 1804 ist ein ähnliches kleines Buch mit ganz dünnen und dann wieder dicken breiten Auszeichnungsschriften erschienen, ferner besitzen wir Werke in demselben Stil in einem Buch mit herausgerissenem Titel: Epigrammi, mit einem Graf Carlo Roncalli in Brescia als Autor und in dem Werk: Saggio di poesie del marchese Ubertino Lando (Stamperia reale 1794). Den Typus des frühen mit klassizistischen Ornamenten und Initialen geschmückten Bodoni-Druckes verkörpert ziemlich rein das Buch: Prose e versi per onorare la memoria di Livia Doria Caraffa, Parma, della reale typographia 1793, dessen Schmuckstücke von den Zeichnern Fichietti und Lucatelli und von den Stechern Raphael Morghen und C. Dall Aqua herrühren. Eine griechische, den späteren Schnitten sehr ähnliche Type führt uns das Werk vor: Λόγγου ποιμενικῶν τῶν κατὰ Δάφνιν καὶ Χλόην βίβλοι τέτταρες cum proloquio de libris eroticis antiquorum, ex regio typographeio 1786. In einem lateinischen Musterdruck vom Jahre 1793, den unsre Bibliothek besitzt, betitelt: De imitatione Christi, in aedibus palatinis, typis Bodonianis, tritt uns dann das großformatige Prachtwerk, das ausschließlich durch das Papier und die Größe wirken will, entgegen, wie es mit dem Namen Bodoni besonders eng verknüpft ist. Ein zweibändiges kleineres Werk: Songe die Poliphile par J.G.Legrand, Bodoni 1811 gibt nur eine Abwandlung dieses Typus, dessen charakteristische Eigenschaften sich auch wieder klar in dem großen dreibändigen Racine aussprechen, den Bodoni 1813 gedruckt hat „par ordre de sa M. Joachim Napoléon, roi des deux Siciles pour l'instruction de son fils aîné le prince Achille Napoléon". Also eine offene Nachahmung der Collection des auteurs classiques, die Didot ainé unternommen hatte, wodurch offenbar die kaiserliche Familie beweisen wollte, daß sie sich sehr wohl bewußt war, welch hohe kulturelle Aufgaben sie als Erbe der französischen Könige zu erfüllen hatte. Bodoni ließ keine Gelegenheit ungenutzt, um sich bei dem allmächtigen Herrscher Napoleon und seiner Familie in Gunst zu setzen: er spricht gerne von dem amateur de l'art typographique und hat auch Napoleon seine große dreibändige Homerausgabe (Abbildung 2) gewidmet, die 1808 erschienen ist. Wie bei den lateinischen Prachtwerken, so wirkt auch hier die griechische Type höchst monumental und äußerst korrekt, der Druck ist klar, das Papier weiß und dick, am Rand ist nicht gespart, stets ist darauf gesehen, daß die Ränder zueinander in einem harmonischen Verhältnis stehen. Aber trotz aller dieser Vorzüge tragen diese Werke doch alle Zeichen eines Verfalls an sich, den die Zeit mitbedingt hat. Sie waren die gewaltigen Anstrengungen einer Kunst, die in den letzten Zügen liegt. Die Kursivschriften z. B., die Bodoni gerne zu den Einleitungen verwendet, sind mit allerlei schnörkelhaften Elementen versehen, die wie eine Vorahnung der schlechten Schriften aus der Mitte des 19. Jahrhunderts wirken, und auch sonst kann man sich der Einsicht nicht verschließen, daß die allzu deutlich sichtbar gemachte Korrektheit die Spuren der Langeweile an sich trägt, in die die spätere Generation unrettbar versunken ist.

Die englische Druckkunst der Zeit gibt zu ähnlichen Bemerkungen Anlaß, wenn sie auch viel mehr frische Kraft ins neue Jahrhundert hinübergerettet hat. Bodoni scheint selbst von der Anglomanie des 18. Jahrhunderts angesteckt gewesen zu sein, daher finden wir viele Ähnlichkeiten seiner Werke mit denen Englands. Wir besitzen eine große Vergilausgabe: Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica et Aeneis, ex editione Petri Burmanni, Glasgow, in aedibus academicis excudebat Andreas Foulis, academiae typographus 1778, die sehr schön mit einer großen Antiqua gedruckt ist. Interessant ist an ihr auch der Titel, der mit ganz weit auseinander gezogenen Buchstaben gesetzt ist, wie es von Bodoni nicht in dem Maße angewandt wurde. Typographisch von hohem Interesse ist dann endlich auch ein andrer in England ausgeführter Druck: Novelle otto stampate a spese dei Signori Giacomo Conte di Clambrassill, Tomaso Stanley e Wogan Browne, Londra, da Giacomo Edwards 1790 (Abbildung 3), der nur in 25 Abzügen ausgegeben wurde. Er zeichnet sich durch abnorm breite Ränder aus, die viel breiter sind als der Satzspiegel, als Type ist eine kleine klare Antiqua und eine Kursiv verwendet; merkwürdig ist, daß sich keine Seitenzahlen finden, und — auch in der Inhaltsangabe — allein die Signaturen der Bogen die Orientierung vermitteln. Für die Überschriften ist Versalsatz angewandt, meist im Zeilenfall etwas im Stil der alten italienischen Drucker. Es erweist sich, daß hier manches vorgeahnt ist, was Morris später weiter ausgebaut hat. Dr. *Schinnerer.*



Digitized by Google

BERICHTE
VON DER
BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG
LEIPZIG
1 · 9 · 1 · 4

# Über die Tätigkeit des Ausschusses für Schablonier- und Silhouettierkunst auf der Bugra in Leipzig

Es erscheint im ersten Augenblick nicht begründet, Schablonen und Silhouetten zu vereinigen. Ein Gemeinsames liegt wohl im Stoff — wir denken hier zunächst nur an Papierschablonen; beide werden aus Papier geschnitten. Sie unterscheiden sich dadurch, daß die Silhouette ein Endziel darstellt, während die Schablone nur ein letztes Mittel zu mechanischer Vervielfältigung ist. Die Schablone erzeugt erst ein Bild, dessen Fläche und Umriß sie bestimmt; die Silhouette könnte dieses Bild sein, aber sie entsteht auf anderm Wege, sie hat gerade nichts mit „Schablone" zu tun; sie ist selbst fertiges Kunstwerk und ihrem eigentlichen Wesen nach nur einmal vorhanden. Das rein äußerliche Zusammengehören und scheinbare Sich-Ergänzen von Silhouette und Schablone hat schon manchen Silhouettisten zu der Spielerei geführt, statt einer Silhouette eine Schablone zu schneiden und diese auf ein andersfarbiges Papier zu kleben, wodurch ein ausgespartes Silhouettenbild entsteht. Eine wirkliche Verbindung von Schablone und Silhouette ist in den japanischen Schablonen-Papierarbeiten gegeben. Abbildung 1 zeigt einen Vogel, den wir in dem zierlichen Gitter einer japanischen Schablone fanden. — Der Bericht über die Schablonierkunst sei einer späteren Gelegenheit vorbehalten. Wir beschränken uns hier darauf, einige Mitteilungen über unsre Vorarbeiten zu einer Darstellung der Silhouettierkunst zu machen. Es handelte sich zunächst darum, die Grenzen festzulegen. Wir verstehen unter Silhouette nicht jedes Schattenbild und jede Umrißzeichnung. Denn dann müßten wir zurückgreifen bis zu dem Anfang aller Zeichnung und Flächenkunst überhaupt, bis zu der Erfindung der Malerei durch die Tochter des Dibutades, die den Schatten vom Haupt ihres scheidenden Geliebten im Sande nachzeichnete. Wir müßten die ganze Entwicklung der Umrißzeichnung vorführen, von den frühesten griechischen Vasenmalereien zu den pompejanischen Wanddekorationen und weiter, und schließlich müßten wir auch noch die Geschichte der aus Asien stammenden Schattenspiele geben. Wir beschränken uns darauf, nur die Entwicklung der eigentlichen Ausschneidekunst darzustellen, deren Material das Papier ist. Erst in zweiter Linie, und nur in begrenztem Umfang, sollen Silhouetten in Betracht gezogen werden, welche, auf das geschnittene Bild zurückgehend, auf Papier als Stich, Holzschnitt, Lithographie usw. vervielfältigt wurden. Wir lassen also die Goldglas-Silhouetten, die Schattenrisse auf Porzellan, Gips usw. ganz fort.

Abbildung 1

Das Interesse für die Silhouette hat sich in den letzten Jahren sehr gesteigert. Doch ist noch wenig Literatur über sie vorhanden. Den reichsten Überblick bietet bis jetzt das Buch von Mrs. E. Nevill Jackson: „The history of Silhouettes", das besonders durch sein Bildermaterial wertvoll ist. Einige Silhouetten-Ausstellungen sind neuerdings veranstaltet worden, so im Mährischen Gewerbemuseum in Brünn 1906, im vorigen Jahr im Berliner Hohenzollern-Kunstgewerbehaus eine Ausstellung moderner Silhouetten. Sie gaben nicht das, was wir in Leipzig anstreben: einen gedrängten, aber vollständigen Überblick über die ganze geschichtliche Entwicklung der Ausschneidekunst.

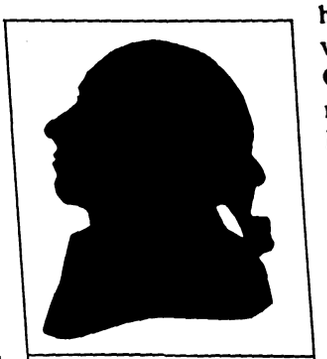


Abbildung 2. Matthias Claudius

Die ersten ausgeschnittenen Papierarbeiten, von denen man weiß, stammen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, die



Digitized by Google

nächsten vom Anfang des 18. Jahrhunderts. Meist sind es Heiligenbilder. Die Ausschneidekunst tritt zunächst erst in Verbindung mit der Malerei auf: ein aus weißem Pergament nach Art der Spitzenmuster geschnittenes Rankenwerk umrahmt das gemalte Bild. Es werden solche Bilder deshalb Spitzenbilder genannt. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat sich dann, von Paris ausgehend, die Ausschneidekunst des Porträts angenommen und ist bald ein wichtiger Zweig der Bildniskunst geworden. Damals erhielt der Schattenriß, der so einfach und billig herzustellen war, den Spottnamen „Silhouette" nach dem sparsam-geizigen Finanzminister Ludwigs XV., Etienne de Silhouette. Auch in den Nachbarländern findet diese neue Porträtkunst bald große Verbreitung. Künstler, noch häufiger Dilettanten üben sie. Sie ist so leicht: man zeichnet bei Kerzenlicht den Schattenumriß des ins Profil gestellten Kopfes auf ein an die Wand geheftetes Papier. Das Linienbild wird mittelst des Storchschnabels verkleinert, dann getuscht oder, was uns besonders angeht, aus schwarzem Papier ausgeschnitten. In jener Zeit erschienen eine ganze Anzahl kleiner Schriften mit Anweisungen, wie Silhouetten am besten herzustellen und zu vervielfältigen seien. Wir denken solche Schriften vorzulegen. Auch hoffen wir alte Silhouettenscheren, Storchschnäbel und ähnliche Instrumente zu bekommen, wie auch der Vorgang des Schattenzeichnens auf radierten Blättern jener Zeit zu sehen sein wird. Es ist selbstverständlich, daß Lavaters berühmte „Physiognomische Fragmente", die er von 1774 an herausgab, in die Betrachtung gezogen werden. Jene Zeit bezeichnet wohl den Höhepunkt der allgemeinen Ausübung des Silhouettierens. Goethe berichtete: „Jedermann war darin geübt, und kein Fremder zog vorüber, den man nicht abends an die Wand geschrieben hätte; die Storchschnäbel durften nicht rasten." Auch machte damals Dr. Gall mit seiner neugefundenen Schädellehre Aufsehen; das mußte das Interesse für das Profilbild besonders wachhalten. Porträtsilhouetten aus jener Zeit, z. B. aus dem Kreis Goethes, sind jedermann bekannt. Ein wohl noch ganz unbekanntes, erst kürzlich in Urväter Hausrat aufgefundenes Bildchen ist der Schattenriß des Wandsbecker Boten (Abbildung 2).

Die eigentliche Silhouettierkunst sehen wir nicht in dem mechanischen Nachzeichnen des Schattenumrisses, vielmehr im freihändigen, unmittelbaren Ausschneiden aus dem Papier mit der Schere, die — wie sich der bekannte Maler und Silhouettist Philipp Otto Runge ausdrückte — nachgerade nichts andres als eine Verlängerung der Finger geworden ist. Dieser Kunst mußte das Porträtbild allein viel zu wenig bieten. Bald wurde deshalb die ganze Figur dargestellt. Der berühmteste Silhouettenschneider seiner Zeit war der Franzose Albert Edouard, der in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in England und Amerika Tausende von Silhouetten geschaffen hat (Paganini, Abbildung 3). Vom mehrfigurigen Familienbild aus ging man weiter zu größeren Kompositionen. Das Bildnis allein genügte nicht mehr, man gelangte zur Pflanzendarstellung, zum Tierbild, vor allem zum Genre. Einen interessanten Einblick in die große Verbreitung der Ausschneidekunst wie in die Art ihrer Ausübung geben eine Reihe hübscher Silhouetten, die uns von der „Brücke" zur Verfügung gestellt wurden. Die um die Mitte des 19. Jahrhunderts meist aus weißem Papier geschnittenen und sich von buntem Hintergrund abhebenden Bilder stammen aus Biel (Schweiz), aus einer Silhouettenschule für Damen. Die in richtige Reihenfolge gebrachten Bilder zeigen, von einfachen Gegenständen (Abbildung 4) zu schwierigeren Kompositionen (Abbildung 5) weiterschreitend, den Gang des Unterrichts. Es ist kein Zufall, daß sich speziell Frauen (deren Naturell so nah mit Kunst verwandt ist) der feinen Scherenarbeit annehmen. Unter vielen Dilettantinnen ragen einige wirkliche Künstlerinnen hervor, so des alternden Mörike jugendliche Freundin Luise v. Breitschwerdt, die sein Stuttgarter Hutzelmännlein mit „entschiedenen, holden

Abbildung 3. Paganini von *Albert Edouard*



Digitized by Google

Schatten" illustrierte; so ihre Vorgängerin Luise Duttenhofer (1776 bis 1829), deren Werk im Stuttgarter Landesgewerbemuseum 1908 zu sehen war. — Wir schließen die kurze Übersicht über die Silhouettierkunst älteren Stils, indem wir noch an die berühmten Silhouettisten Konewka, Fröhlich, Johanna Beckmann und andre erinnern.

Abbildung 4

Von welcher Zeit an verschiedenfarbige Papiere verwendet wurden, konnte noch nicht mit Bestimmtheit festgestellt werden. Ein vereinzeltes, höchst originelles Beispiel ist die zu Anfang des 19. Jahrhunderts aus drei verschiedenfarbigen Papieren geschnittene Darstellung der Marterwerkzeuge (Extrabeilage), die sich in der Heiligenbilder-Sammlung von Dr. A. Spamer in München befindet. Eine neue Wendung hat die Ausschneidekunst durch die Benutzung verschiedenfarbiger Papiere aber erst in den letzten zwei Jahrzehnten genommen. Otto Böhler in Wien scheint der erste gewesen zu sein, welcher den schwarzen Figuren verschiedenfarbigen Hintergrund gab. Bald wurden auch die Figuren selbst aus übereinandergeklebten farbigen Papieren gebildet, und nun entstanden raffinierte Farbenwirkungen, Bilder einer ganz neuen Kunstart, der man kaum mehr anmerkt, daß sie sich aus der „schwarzen Kunst" entwickelt hat. Die vorjährige Berliner Silhouettenausstellung gab zum erstenmal einen Überblick über diese neue Gattung. Wir bringen Silhouettenbilder von Frau J. V. Schäfer

Abbildung 5



Digitized by Google

(Abbildung 6) und G. A. Friedrichson (Extrabeilage); in der Wiedergabe fehlt freilich das Wesentlichste, die Farbe, aber doch ist zu sehen, wie durch das Papiermaterial die verschiedensten Tonwerte hervorgebracht werden. Auf der Bugra wird eine kleine Auswahl solcher farbiger Silhouetten die letzte Entwicklungsstufe der Psaligraphie charakterisieren.

Unsre Absicht geht dahin, die ganze, hier nur flüchtig gestreifte Entwicklung an Hand von Beispielen, soweit es möglich ist an Originalen, in einem genügenden Durchschnitt zu zeigen. Es sollen bei der Auswahl nicht allein historische Rücksichten maßgebend sein, sondern vor allem auch künstlerische. Doch werden wir Proben der zahlreichen Verirrungen zu geben haben, denen man auf dem Gebiet der Silhouette begegnet. Auch die Verbindung der reinen geschnittenen Silhouette mit Malkunst wird gezeigt werden; Silhouetten z. B. mit Goldaufhöhung, und solche mit mehr oder weniger reliefartig wirkenden Prägungen. Den Kenner wird es interessieren, neben den Originalen auch die eine und andre moderne, jetzt häufig im Handel auftretende Falsifikation zu sehen.

Das gesteckte Ziel ist noch lange nicht erreicht. Obgleich schon manches getan und gesammelt ist, sind die Arbeiten des Ausschusses noch in den Anfängen. Wir sprechen auch an dieser Stelle die Bitte aus, uns mit Hinweisen, mit Angabe von Adressen usw. zu unterstützen. Das Gebiet ist noch wenig erforscht; wir sind der Hauptsache nach auf private Sammler angewiesen, die nach und nach in immer größerer Zahl ermittelt und gewonnen werden müssen. Zu einer allseitigen Bearbeitung des Gebietes (— deren Zwecke freilich über die für die kleine Silhouettenausstellung in Leipzig enger gezogenen Grenzen hinausgehen —) haben wir ein kleines Archiv angelegt, das mit der Zeit alle Silhouettenreproduktionen enthalten soll. Wir richten an die Verleger die freundliche Bitte, uns für dieses Archiv Verlagswerke zur Verfügung zu stellen, in denen Silhouetten wiedergegeben sind; in manchen Fällen würden Einzelabdrucke der betreffenden Blätter genügen. Wir werden die uns zur Verfügung gestellten spezielleren Silhouettenwerke in der Ausstellung auflegen; einzelne Reproduktionen aus andern Werken werden wir unsrer Sammlung mit den nötigen Hinweisen einverleiben. Diese Sammlung, richtig weitergeführt, wird mit der Zeit ein vollständiger illustrierter Katalog aller zu ermittelnder Silhouetten sein, der in seiner Art einen wertvollen Grundriß zur Geschichte der Silhouettierkunst bilden wird. Sie wird später der „Brücke", dem internationalen Institut zur Organisierung der geistigen Arbeit, übergeben werden. Dr. *Knapp.*

Abbildung 6. Salome. Farbige Silhouette von Frau *J. V. Schäfer*, München. Aus Daffner: „Salome". Verlag *Hugo Schmidt*, München



Digitized by Google

# Buchgewerbliche Rundschau

## Schriftgießerei

**Schriftprobenschau.** Vor einiger Zeit hat die Schriftgießerei *Gottfried Böttger* in Paunsdorf-Leipzig eine Gesamtprobe ihrer Erzeugnisse herausgegeben. Der vorliegende stattliche und mustergültig hergestellte Band enthält eine Fülle von Brotschriften, deren Guß von jeher ein Spezialgebiet der genannten Firma gewesen ist. Es bedarf keiner besonderen Erwähnung, daß neben einer großen Auswahl guter Fraktur- und Antiquaschriften auch die verschiedensten Charakterbrotschriften in der Probe vorkommen, ohne die heute eine leistungsfähige Gießerei ebensowenig auskommt wie eine auf der Höhe stehende Druckerei. Da der Einfluß der Setzmaschine die Produktion und den Bedarf in Brotschriften mehr und mehr einschränkt, so scheint auch die Firma Gottfried Böttger dahin gedrängt worden zu sein, eine Erweiterung ihres ursprünglichen Produktionsfeldes vorzunehmen, denn die vorliegende Probe enthält neben älteren Zier- und Titelschriften auch eine große Anzahl neuerer Schriftengarnituren, deren Aufzählung zu weit führen würde. Daneben fanden Aufnahme zahlreiche Ornamente, Reihen-Einfassungen, Zeichen und Ziffern. Die so gebotene Auswahl ist eine recht ansehnliche, sie läßt nicht allein auf die Leistungsfähigkeit der Firma schließen, sie beweist zugleich, daß die Firma Gottfried Böttger dem Zuge der Zeit folgt, was schon durch die Herausgabe des geschmackvollen und typographisch eindrucksvollen Musterbuches dokumentiert wird.

Von derselben Firma liegt noch ein Sonderheft vor, in dem die **Liebing-Type,** eine deutsche Werk- und Akzidenzschrift in zahlreichen Anwendungen gezeigt wird. Diese Schrift ist von dem Leipziger Graphiker Kurt Liebing entworfen, sie darf wohl als eine Kanzlei mit gotischen Zutaten gelten; der Eindruck der Schrift im glatten und im Titelsatz ist ein angenehmer und ruhiger. Die Liebing-Type wird sich für den Satz moderner Akzidenzen ebensogut eignen wie für zeitgemäße Buchseiten. Passender Schmuck ergänzt die Schrift aufs vorteilhafteste.

Von der Firma *Gebr. Klingspor* in Offenbach a. M. liegt das Proben- und Anwendungsheft der **Halbfetten Deutschen Schrift,** entworfen von R. Koch, vor. In diesem Neuheitenhefte werden die jetzt vorliegenden drei Garnituren der Kochschrift in allen Graden vorgeführt, und zwar: die fette Deutsche Schrift, die Deutsche Schrägschrift und die halbfette Deutsche Schrift. Im weiteren begegnet man auch Vorproben der engen deutschen Schrift in einzelnen Satzanwendungen. Der erfolgte Ausbau dieser Schriftenfamilie ist zu begrüßen, denn erst hierdurch wird eine größere Ausnutzung des einmal gefundenen wirksamen Schriftcharakters herbeigeführt. Zahlreiche Anwendungen im Hefte zeigen das gute Zusammenpassen der verschiedenen Garnituren, daneben wird auch eine große Auswahl von Zierbuchstaben empfohlen, die eine vorteilhafte Ergänzung der Schriften selbst bilden werden; das gleiche gilt auch von dem zur Schrift gehörigen Schmuck, unter dem recht reizvolle Ornamentmotive vorkommen.

Von der Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in Leipzig liegt eine Vorprobe der von Professor Belwe in Leipzig entworfenen **Belwe-Gotisch** vor. Diese Schrift ist für den Akzidenzsatz ganz besonders gut geeignet, ihr flächiger Charakter stempelt sie zu einer Schrift, wie sie die Neuzeit fordert. An einzelne Eigentümlichkeiten der Schrift, wie sie hauptsächlich bei den Versalien vorkommen, wird man sich erst gewöhnen müssen, die gute Verwendbarkeit der Schrift ist indessen eine unbestrittene.

Die in den letzten Jahren stark vermehrte Auswahl in Frakturschriften wird durch die neue **Merian-Fraktur** der Schriftgießerei *Benj. Krebs Nachfolger* in Frankfurt a. M. vorteilhaft ergänzt. Die Merian-Fraktur wurde nach einem Vorbilde aus dem 18. Jahrhundert geschnitten; die aus ihr gesetzten Arbeiten lassen die Schrift als eine besonders eindrucksvolle erscheinen. Eine halbfette Auszeichnungsschrift liegt ebenfalls vor, ebenso eine Auswahl in Röschen und Einfassungen, die aus Originalmatrizen des 18. Jahrhunderts gegossen werden.

Von der Firma *Julius Klinkhardt* in Leipzig liegt eine sogenannte gedrängte Schriftenprobe vor, deren Inhalt eine Übersicht des großen Bestandes an Schriften älteren und neuesten Schnittes gibt. Das zirka 100 Seiten umfassende Heft ist infolge seiner guten Übersicht ein praktischer Ratgeber bei der Auswahl von Schriften bzw. bei Anschaffungen. Die Probe ist in mehrere Gruppen eingeteilt, und zwar wurden die zahlreichen Brotschriften nebst Auszeichnungsschriften für sich gehalten, die große Zahl von Zier- und Titelschriften schließt sich an, ebenso fand eine beschränkte Auswahl von Messingerzeugnissen sowie Ziffern Aufnahme.

**Bernhard-Kursiv.** Zu der an dieser Stelle bereits besprochenen, von der Schriftgießerei *F. Flinsch* in Frankfurt a. M. herausgegebenen Bernhard-Antiqua, liegt nunmehr auch die Kursiv in einer mageren und einer fetten Garnitur vor. Wie es dem bekannten Berliner Künstler Lucian Bernhard gut gelungen ist, die bereits erwähnte fette Garnitur nebst Initialen wirkungsvoll zu der Antiqua abzustimmen, so ist von ihm auch die weit schwierigere Aufgabe, zur Antiqua eine passende Kursiv zu schaffen, recht gut gelöst worden. Ohne daß an der Eigenart der Zeichnung etwas verloren gegangen ist, reihen sich diese beiden Kursiv-Garnituren würdig an die beiden ersten an.



Digitized by Google

Mit dieser nunmehr abgeschlossenen Reklameschrift-Familie ist dem Buchdrucker ein äußerst wirkungsvolles, hochwertiges Material in die Hand gegeben, das in noch gesteigertem Maße als bisher Anklang finden wird.

### Setzmaschinenwesen

**Vom neuen Linotype-Doppeldecker.** In einer der letzten Nummern des „Archiv für Buchgwerbe" ist auf diese wichtige Verbesserung des Linotype-Doppeldeckers unter Hinweis auf verschiedene Vorzüge desselben hingewiesen worden. Im folgenden sei noch bemerkt, daß das Wechseln der Magazine nach vorn heraus geschieht, wie beim Dreidecker; beide Magazine sind beliebig als oberes oder unteres zu benutzen, ebenso können die Magazine dieses Doppeldeckers auf der Dreimagazin-Linotype und umgekehrt verwendet werden. Das Umschalten der Magazine geschieht ähnlich wie beim Dreidecker, nur wird bei diesem neuen Typ der untere Teil der Magazine gesenkt oder gehoben, während die Magazineintritte unbeweglich stehen bleiben. Der Ablegeapparat kann dadurch, wie beim alten Doppeldecker, während des Umschaltens weiter arbeiten, im Gegensatz zum Dreidecker, an dem erst umgeschaltet werden darf, wenn die Ablegespindeln von Matrizen frei sind: gemischter Satz kann auf der Dreimagazin-Linotype also nicht hergestellt werden. Beim Wechseln der Magazine erscheint rechts über der Klaviatur ein Schild mit der Angabe des verwendeten Schriftkegels. Das Abstecken der Magazine und der Tastatur, das bisher in bestimmter Reihenfolge geschehen mußte, kann jetzt beliebig vorgenommen werden. Beim Magazinwechsel braucht nicht mehr abgesteckt zu werden. Sonst weist dieser neue Linotypetyp die jüngsten Verbesserungen auf, u. a. die selbsttätige Doppel-e- und n-Umschaltung, die sichere Handhabung der großen Glasplatte, den verbesserten Sammlerschlitten, das einfache Einrücken des Sammlerantriebes und den schon früher beschriebenen Sammler für Handmatrizen. Der Ablegeapparat ist im großen und ganzen der gleiche wie beim alten Doppeldecker; das früher etwas sehr umständliche Herausnehmen des vorderen Ablegekastens ist einfacher gestaltet: nach Lösung der Daumenschraube kann er mittels eines angebrachten Handgriffes ohne weiteres seitwärts entfernt werden. — Alles in allem bedeutet der neue Doppeldecker eine wertvolle Bereicherung zu den bestehenden Systemen der Linotype.

## Aus den graphischen Vereinigungen

**Altenburg.** In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 18. Juni 1913 hielt Herr *A. Scholz* einen Vortrag über: Die Geschichte der Deutschen Akzidenzausstattung. Er griff auf die sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurück, wo ein zielbewußtes Streben einsetzte, den Akzidenzdruck auf eine höhere Stufe zu bringen, um erfolgreich die immer schärfere Konkurrenz des Steindrucks zu bekämpfen. Man versuchte, die lithographischen Arbeiten durch Verwendung verschnörkelter Schriften, Federzüge und girlandenartiger Verzierungen zu kopieren. Später folgte die einfache Linienmanier, deren starre Formen bald darauf durch die zierlichen Linienornamente abgelöst wurden. Anfangs der achtziger Jahre stand dem Setzer bereits eine reiche Auswahl von Ornamenten zur Verfügung. In diese Zeitperiode fällt auch die architektonische Richtung mit ihrem Bestreben Tempelbauten und dergleichen im Satz nachzuahmen. Zehn Jahre später besaß der Buchdrucker ein äußerst reichhaltiges Schmuckmaterial, das den Kunststilen der Gotik, Renaissance, des Barock, Rokoko usw. entlehnt war. Heute noch bewundert man die von gutem Geschmack und meisterhafter Beherrschung der damaligen Satztechnik zeugenden Arbeiten dieser Zeit. Aber man hatte sich noch nicht zu der Erkenntnis durchgerungen, daß der Buchdruck eine Flächenkunst sei. Gegen Mitte der neunziger Jahre setzte die sogenannte Freimanier ein, wohl die verkehrteste und kostspieligste in bezug auf Material und Zeitverschwendung aller Akzidenzausstattungen. Als Übergang zur Moderne sei die Verzierung der Drucksachen mit landschaftlichen Vignetten oder Motiven aus der Pflanzenwelt in plastischer Zeichnung genannt. Am Ausgang des 19. Jahrhunderts zeigte der englische Meister Walter Crane, wie man die Stilisierung der Naturformen in neuer eigenartiger Weise ausbilden solle. In Deutschland sei die Zeitschrift „Jugend" als Bahnbrecherin der modernen Kunstbestrebungen anzusehen. Die Schriftgießereien brachten bald ein reiches Material in der sehr beliebt gewordenen Schwarz-Weiß-Manier. Die großzügig stilisierten Naturformen in Gestalt von Wasserpflanzen, Sonnenblumen, Nelken und Mohn zierten nunmehr die Drucksachen. Der Tonplattenschnitt wurde nie so gepflegt wie in dieser Zeit und der Dilettantismus im Zeichnen von Schmuckmaterial nahm immer mehr überhand. Sollte die Akzidenzausstattung nicht wieder verflachen, so war es an der Zeit, dieselbe in neue Bahnen zu leiten. Und just um die Jahrhundertwende trat ein Aufschwung zum Besseren ein. Diesen haben wir in erster Linie der befruchtenden Mitarbeit der führenden Künstler des damaligen jungen Kunstgewerbes zu verdanken. Otto Eckmann, Peter Behrens und Otto Hupp waren die ersten, die den Buchdruckern den richtigen Weg wiesen. Heute sind eine ganze Reihe der angesehensten deutschen Kunstgewerbler eifrig bemüht, den Buchdruckern neue Schriften und neues Schmuckmaterial zu schaffen. Unsre gegenwärtige Akzidenzausstattung verlangt vor allem eine fein empfundene Wahl der Schrift und geschickte Gruppierung derselben in die Fläche. Tritt hierzu noch eine dezente Ornamentierung und die Verwendung eines guten, vornehmen Papiers, so wird damit immer ein guter Erfolg zu erzielen sein. Der Vortrag wurde durch eine reichhaltige Ausstellung von Arbeiten der erwähnten Zeit- und Stilperioden in anschaulicher Weise ergänzt. -o.-

**Aschaffenburg.** In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* am 12. April 1913 berichtete der



Digitized by Google

Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in welchem eine rege Tätigkeit entfaltet worden war. Die Kassenverhältnisse sind gute, der Saldo für das kommende Geschäftsjahr beträgt M 51.16. — In der Sitzung am 25. April wurde die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften „Leipziger Briefbogen aus der Praxis" besprochen. — Am 1. Juni feierte die Vereinigung ihr erstes Stiftungsfest; Herr *Kolb* aus Worms sprach über: Wirkungsvolle Inserate. — In der Sitzung am 9. Juni lag der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Johannisfestkarte auf. Die Bewertung hatte der Typographische Klub in Worms übernommen; es wurden folgende Herren mit Preisen ausgezeichnet: I. Preis, Schöne; II. Preis, Rippel; III. Preis, Große. Am gleichen Abend lag noch eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf. S.

**Augsburg.** In der Sitzung am 24. April 1913 besprach Herr *Hofmann* die eingegangenen Schriftgießereineuheiten. Er schilderte dabei den gewaltigen Aufschwung, der seit den letzten drei Jahren im Schriftgießergewerbe zu beobachten sei und kam zum Schluß seiner Ausführungen noch auf die Fraktur- und Antiquafrage zu sprechen. Eine stattliche Anzahl Schriften beider Gattungen ständen jetzt dem Buchdrucker zur Verfügung, an die sich neuerdings noch die Kursivschriften im Frakturcharakter reihten. Die erste derartige Schrift sei die deutsche Laufschrift der Schriftgießerei Heinr. Hofmeister in Leipzig, weiterhin sind auch noch die schöne Koch-Kursiv von Gebr. Klingspor in Offenbach und Matthies-Kursiv von Stempel in Frankfurt a.M. auf den Markt gebracht werden. Eine neue, schöne, klare Grotesk sei schließlich noch die Erbar-Grotesk der Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M., die mit ihren straffen Grundformen recht monumental wirke. J. E.

**Berlin.** In der *Typographischen Gesellschaft* sprach Herr Sanitätsrat Dr. *Cohn*, der als Vertrauensarzt der Berufsgenossenschaft reiche Erfahrungen gesammelt hat, über Unfälle. Bei Quetschungen der Haut, der Gelenke oder innerer Organe sei bis zum Eintreffen ärztlicher Hilfe es notwendig, kalte Umschläge zu machen, Eisblasen indessen dürfen nicht direkt auf die Haut gebracht werden. Bei Verrenkungen sind Einrenkungsversuche von Laien durchaus zu vermeiden. Bei Knochenbrüchen sei die erste Hilfe zum gefahrlosen Transport durch Aufschienen des verletzten Gliedes zu leisten; bei Mangel einer passenden Schiene sind Stöcke, Schirme, Latten oder dergleichen Gegenstände als solche zu benutzen. Röntgenstrahlen-Untersuchungen sind zur Feststellung eines Bruches oft unentbehrlich. Die Heilung eines Bruches ohne Verschiebung der Bruchenden sei nicht immer zu erreichen, indessen komme es hierauf weniger an, als auf die Erlangung der vollen Gebrauchsfähigkeit des verletzten Gliedes, und diese sei auch bei nicht ganz gerade geheilten Brüchen in der Regel zu erreichen. Blutende Wunden heilen entweder durch Verklebung oder durch Bildung von Fleischwärzchen von innen heraus. Bei starker Blutung drücke man zur Blutstillung mit dem Daumen auf die Ader oder verhindere den Blutaustritt durch starke Beugung des Gliedes oder Unterbinden mit einer elastischen Binde (Hosenträger usw.). Frische Wunden sollen nicht ausgewaschen werden, damit nicht auf der Haut befindliche Unreinlichkeiten oder Eiterkokken in die Wunde gewaschen werden. Die Eiterkokken hindern die Heilung; Gefahr entsteht, wenn sie die Oberhand im Kampfe mit den weißen Blutkörperchen, die sich beim Heilungsprozeß in großer Menge einstellen, gewinnen. Von den Verletzungen zurückgebliebene Narben und Versteifungen der Glieder müssen durch Massage und medikomechanische Behandlung beseitigt werden. Die möglichst frühzeitige Wiederaufnahme der Arbeit sei zu empfehlen. Bei Verbrennungen tut die Wismutbinde gute Dienste. Auch durch Sonnenbäder kann man sich schwere Verbrennungen zuziehen; man dehne ein solches Bad nicht über 30 Minuten aus, wechsle die Lage öfters und schütze den Kopf gegen die direkte Bestrahlung. Bei Ohnmachten ist bis zur Ankunft des Arztes der Ohnmächtige mit etwas tiefer liegendem Kopf zu lagern. Gefährlicher als die Ohnmacht sei der Chok, der oft bei schweren Maschinenunfällen, beim Überfahren usw. eintrete. Bewußtlosen solle man nichts einflößen, da leicht etwas in die Luftwege treten könne und die Gefahr einer Erstickung damit verbunden sei. Vor Versuchen, in den Körper eingedrungene Fremdkörper selbst zu entfernen, warnte Herr Dr. Coln, ganz besonders auch vor der Benutzung von Haarnadeln zur Entfernung von Fremdkörpern aus den Ohren. Handele es sich hierbei um Insekten, so genügten in der Regel einige Tropfen Öl. — In der folgenden Sitzung sprach Herr *Richard Schröter* über das im Verlage von Reinus & Limann in Berlin erschienene Werk „Die Reklame, ihre Kunst und Wissenschaft", das sich zwar zunächst an die Reklamefachleute wende, aber in einzelnen Artikeln auch das besondere Interesse der Buchdruckerwelt verdiene. -r.

**Breslau.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 7. Mai 1913 besprach Herr *Lindner* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Meisterprüfungs-Diplome. Diese Arbeiten wurden vor zwei Jahren angefertigt, um der Leipziger Handelskammer mit einem geeigneten Diplom für die Meisterprüfung zur Hand zu gehen. Zu tadeln sei bei einzelnen Entwürfen, daß zugunsten der Einfassung die Schrift recht stiefmütterlich behandelt wurde. Anschließend besprach Herr *Basler* eingegangene Dresdener Festdrucksachen. — In der außerordentlichen Generalversammlung am 21. Mai hielt Herr *Hofrichter* einen Vortrag über: Das Inserat. Er bemerkte, daß dasselbe immer noch als recht nebensächlich behandelt würde, denn ein Blick in die Tageszeitungen gebe den treffendsten Beweis dafür. Der Grund, daß noch kein Wandel eingetreten sei, liege besonders an den Angestellten der Zeitungsexpeditionen, die zumeist keine Fachleute wären und oftmals Inserate noch annehmen, die eine längere Herstellungsfrist benötigen, als zumeist Zeit dazu da sei. Ferner sei es auch verkehrt, einen neu eingetretenen Setzer mit Inseratensatz zu beschäftigen, da derselbe noch keinen Bescheid in der Setzerei wisse. Die interessanten Ausführungen wurden durch eine Ausstellung moderner Inserate unterstützt. — Da der erste Vorsitzende, Herr Liebig, Breslau für immer verläßt, wurde noch die Wahl des Vorsitzenden vorgenommen und Herr Robert Gedalje mit diesem Amte betraut. — In der Sitzung am 4. Juni besprach Herr *Mai* den Düsseldorfer Johannisfestwettbewerb, während Herr *Schmidt* einen Vortrag über: Die Schwarz-Grau-Weiß-Manier hielt. Er war der Meinung, daß diese neue Stilrichtung wohl von längerer Lebensdauer sein dürfte. — Am 8. Juni fand die Vorständekonferenz des Kreises Breslau im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften statt. Herr *Basler*



Digitized by Google

berichtete über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Am gleichen Abend hielt Herr *Scholz* aus Liegnitz einen Vortrag über: Was ist notwendig, damit sich eine Graphische Vereinigung kräftig entwickele und lebensfähig erhalte, ferner: Wie gestalten wir unsre Sitzungsabende interessant? Herr Scholz wies auf die Notwendigkeit der beruflichen Fortbildung hin, streifte die Entwicklung des Buchgewerbes und der graphischen Künste im besonderen, um sodann noch einige praktische Ratschläge zu erteilen. — In der Sitzung am 18. Juni besprach Herr *Kühn* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Vereinsdrucksachen Typographischer Gesellschaften. Am gleichen Abend besprach Herr *Hendel* noch einige besondere Druckarbeiten. G—e.

**Chemnitz.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 20. Mai 1913 lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Hamburger Diplom-Wettbewerb auf, ferner Entwürfe von Johannisfestkarten. — In der Sitzung am 8. Juni fand eine Aussprache über das hiesige Fachschulwesen statt, gleichzeitig damit war eine Ausstellung Leipziger, Zittauer und Chemnitzer Schülerarbeiten verbunden. Im Meinungsaustausch kam zum Ausdruck, daß die Chemnitzer Schülerarbeiten jedwede Lehrmethode vermissen lassen. — In der Sitzung am 17. Juni lagen Johannisfest-Drucksachen-Entwürfe des Typographischen Klubs auf. Mit Preisen wurden die nachstehenden Herren ausgezeichnet: I. und II. Preis, A. Thomas; III. Preis, M. Moreth; IV. Preis, R. Heynig; V. Preis, F. Opper. Ferner wurde die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, neuere Fachzeitschriften, einer eingehenden Besprechung unterzogen. — In der Sitzung am 1. Juli lagen Nürnberger Skizzen, sowie der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Briefkopf des Gaues Erzgebirge-Vogtland im Verband der Deutschen Buchdrucker auf. gr.

**Düsseldorf.** In der Junisitzung der *Typographischen Gesellschaft* lag der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen von Johannisfestdrucksachen, sowie Entwürfe von Festdrucksachen des hiesigen Gewerkschaftskartells auf. Beide Wettbewerbe wurden von der Typographischen Gesellschaft in Breslau bewertet. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Sauer* einen Vortrag über: Das Fremdwort in der deutschen Sprache. Er ging auf eine Reihe von Fremdwörtern näher ein, wies deren Ursprung nach und geißelte in scharfen Worten die überhandnehmende Fremdwörtersucht. — Der Typographischen Gesellschaft sind der hiesige Maschinenmeisterklub und der Korrektorenverein als korporative Mitglieder beigetreten. er.

**Erfurt.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 16. Mai 1913 lag die Altenburger Rundsendung, Skatkarten auf. Die verschiedenen Kartenserien der einzelnen Nationen waren sehr mannigfaltig und farbenfreudig ausgestattet. Aus dem beigegebenen Skatblock war der Ursprung und der Werdegang der Entstehung einer Skatkarte ersichtlich. — In der Sitzung am 30. Mai lagen die von der technischen Kommission bewerteten Johannisfest-Drucksachen-Entwürfe aus, ferner die Rundsendung Neujahrskarten des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. H. Sch.

**Görlitz.** In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 12. April 1913 hielt Herr *Cohn* einen Vortrag über: Die Papierfabrikation. Er schilderte die Entstehung des Papiers vom Rohstoff an bis zum fertigen Bogen und zeigte die einzelnen Phasen der Fabrikation an Hand einer reichen Ausstellung. — In der Sitzung am 24. Mai wurden die durch Wegzug des bisherigen Schriftführers und Kassierers erledigten Ämter wieder besetzt. Die Neuwahl fiel auf die Herren Pause und Deutscher. Ferner lag der Wettbewerb zur Erlangung typographisch einwandfreier Statuten und einer Mitgliedskarte auf. Nachstehende Herren erhielten Preise: I. Preis, Ernst Piepenschneider; II. Preis, M. Günther; III. Preis, Fritz Bärwinkel. Anschließend hielt der Vorsitzende noch einen Vortrag über: Der Akzidenzsatz. Zum Schluß der Sitzung wurde noch die Bernhard-Mappe der Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M. besprochen und die Ausführung der darin befindlichen Arbeiten gelobt. P.-e.

**Heidelberg.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 26. April 1913 hielt Herr *Friedrich Henn* einen Vortrag über: Die Photographie. — In der Sitzung am 17. Mai lagen die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Briefköpfe und Arbeiten aus dem Skizzierkursus für Anfänger auf, die beide einer eingehenden Besprechung unterzogen wurden. — Am 25. Mai wurde die Buchdruckerei der Firma Carl Winters Universitätsbuchhandlung besichtigt und erregte besonders die Monotype-Anlage Interesse. — In der Sitzung am 31. Mai hielt Herr *W. G. Eichhorn* einen Vortrag über: Schriftentum der Chinesen, als Spiegelbild ihrer Kultur. Die lehrreichen Ausführungen wurden durch chinesische Bücherdrucke und Zeitungen unterstützt, die teils aus den Beständen des Deutschen Buchgewerbemuseums zu Leipzig, teils einem Münchener Museum entnommen worden waren. dt.

**Karlsruhe.** Die *Typographische Vereinigung* veranstaltete einen Studienausflug nach Frankfurt a. M. zur Besichtigung der Bauerschen Gießerei. Der Rundgang durch den umfangreichen Betrieb war sehr interessant. So sah man die Entstehung der Matrizen, konnte den Handguß, sowie den Komplettmaschinenguß und das Fertigmachen der Buchstaben genau verfolgen, ferner das Teilen der Schriften und schließlich auch das Verpacken in den Lagerräumen. Besondere Beachtung wurde der sauberen, exakten Arbeit der Stempelschneidemaschinen gezollt, mit denen nach Schablonen die Originalstempel der Schriften graviert werden. — In der Sitzung am 28. Mai 1913 hielt Herr *H. Weiß* einen Vortrag über: Klangmalerei in der Deutschen Sprache. Er betonte, daß der Buchdrucker neben seiner Fachbildung auch der Sprachbildung mehr Aufmerksamkeit schenken müsse. Herr Weiß streifte sodann die künstlerische Prosa, um anschließend noch einige markante Aussprüche aus den Klassikern anzuführen. Am gleichen Abend besprach Herr *Meisenhölder* noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Inserate aus Münchener Tageszeitungen. nn.

**Kassel.** In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 15. Februar 1913 hielt Herr *Latwesen* einen Vortrag über: Fremdlinge in der deutschen Sprache, während in der Sitzung am 1. März Herr *Hartmann* Kalender hiesiger und auswärtiger Firmen besprach. Ferner lag der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Kommersbuch zum Gautag Frankfurt-Hessen auf. Die Bewertung hatte die Typographische Gesellschaft Frankfurt a. M. übernommen. Preise erhielten folgende Herren: I. Preis, Knatz; II. Preis, Nikes; III. Preis, Siebert; IV. Preis, Knatz. — In der Sitzung am 15. März besprach Herr *Knatz* den Neujahrskartenaustausch



Digitized by Google

des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und Herr *Hartmann* den Wettbewerb: Geschäftsdrucksachen des Kreises Köln. Ferner lagen aus Bochum und Einbeck Preisausschreiben zur Bewertung auf. — Zur Feier des zehnjährigen Stiftungsfestes am 13. April hielt der Vorsitzende vormittags einen Vortrag über: Die Entwicklung der Graphischen Vereinigung, ferner sprach Herr *Arndt* aus Frankfurt a. M., er machte auf den Zweck und die Ziele des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften aufmerksam. Aus Anlaß des Festes waren Buchseiten aus dem 15. Jahrhundert ausgestellt, die vom Deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig freundlichst zur Verfügung gestellt worden waren. Nachmittags fand eine Familienfeier statt. — In der Sitzung am 26. April lagen Entwürfe für einen Jahresbericht der Typographischen Vereinigung auf, welche die technische Kommission einer Bewertung unterzogen hatte, und über die Herr *Hartmann* berichtete. Zum Schluß der Sitzung besprach Herr *Seifert* noch die Mustersammlung des Deutschen Buchdrucker-Preistarifs. H.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 4. Juni 1913 sprach Herr *Carl Wagner* über: Die Bedeutung Senefelders für das graphische Gewerbe und entrollte, unterstützt von zahlreichen Lichtbildern, einen Überblick über den Lebensgang und die Erfindertätigkeit Senefelders. Allerlei, zum Teil sehr seltene lithographische Frühdrucke waren ausgestellt. Herr Wagner kam auch auf die Buchgewerbliche Weltausstellung Leipzig 1914 zu sprechen, auf der die Lithographie und der Steindruck nach geschichtlicher und technischer Seite hin sehr reich vertreten sein wird. — In der Sitzung am 18. Juni führte Herr *C. Becker* die von ihm erfundene Walzenwaschmaschine „Ideal" vor. Dieselbe besteht aus einem leichtbeweglichen Fahrgestell, einem Walzenträger und einer Reinigungsvorrichtung. Der Walzenträger sei aus Raumersparnisgründen aufklappbar. Das eigentliche Reinigen bewirken Zelluloidstreifen, die die rotierende Walze belaufen; die Reinigungsflüssigkeit wird vor dem Schabstreifen mechanisch aufgeträufelt. Durch den Apparat sollen wesentliche Ersparnisse an Material und Zeit zu verzeichnen sein. An gleichem Abend wurden noch besprochen: Farbenproben von Gebrüder Hartmann-Ammendorf, Arbeitsproben der Buchdrucker-Lehranstalt in Leipzig und der Fachschule in Zittau, Druckproben von Dr. Selle & Co., Berlin und das Werk Leitfaden zu den Grundlagen der Schrift von Heintze & Blanckertz. — In der Sitzung am 7. Mai hielt Herr *Felix Sack* einen Vortrag über: Die neuesten Verbesserungen an der Linotype-Setzmaschine. Im Anschluß an diesen Vortrag fand am 11. Mai eine Besichtigung der ständigen Linotype-Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehause statt. Ferner wurden von den Herren *Grünfeld, Voigt* und *Funk* noch verschiedene Neueingänge besprochen. — Am 18. Mai besichtigten die Mitglieder unter Führung des Museumsdirektors Dr. Schinnerer vom Deutschen Buchgewerbeverein die Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehause: Graphische Arbeiten für studentische Zwecke. — In der Sitzung am 21. Mai hielt Herr *Winkler* einen Vortrag über: Moderne Zeitungsreklame. Auf diesem Gebiete sei eine gewaltige Umwälzung eingetreten, einesteils durch das wirksame Eingreifen der Künstlerschaft und weiter durch die tatkräftige Unterstützung seitens der deutschen Gießereien. Die interessanten Ausführungen wurden durch eine reiche Ausstellung gesetzter und gezeichneter Inserate unterstützt. Zum Schluß der Sitzung berichtete Herr *Küttner* noch über das Ergebnis der Nachprüfung der deutschen Normalgießzettel, dasselbe wird demnächst im Druck erscheinen. p

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 6. Mai 1913 hielt Herr *Arndt* einen Vortrag über: Typographische Fachvereine einst und jetzt und die Stellungnahme der Fachpresse hierzu. — Am 14. Mai hielt Herr Dr. phil. *Paul Klemm* den letzten Vortrag des Zyklus über Papierkunde, er sprach über das Papier als Handelsware, sowie über den Vertrieb desselben. — In der Sitzung am 20. Mai besprach Herr *Andersen* Skizzierkursusarbeiten für Anfänger, während Herr *Henke* die eingegangenen Schriftgießerei-Neuheiten einer eingehenden Besprechung unterzog. F.

**Lübeck.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 27. April 1913 wurde das Ergebnis der Übung des Richtigschreibens nach Diktat bekannt gegeben. Preise erhielten die Herren Ziegenhahn, Paeglow, O. Burmeister, Nitzke und Anger. Ferner war ein Wettbewerb zur Erlangung einer Johannisfestkarte für den Lübecker Buchdruckerverein ausgeschrieben worden, bei dem die Herren Schicht mit dem I. Preis, Barg mit dem II. Preis und Schmidt mit dem III. Preis ausgezeichnet wurden. B.

**Magdeburg.** In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 30. Mai 1913 hielt Herr *E. Hallupp* einen Vortrag über: Organisation, Disposition und Kalkulation. Von der Voraussetzung ausgehend, daß bei dem scharfen Konkurrenzkampf in unserm Gewerbe eine genaue Kenntnis des Kalkulationswesens mit zu den wichtigsten Erfordernissen eines rationell arbeitenden Buchdruckers gehöre, schilderte er in ausführlicher Weise alle maßgebenden Umstände für das Zustandekommen von Preisberechnungen. In dem anschließenden Meinungsaustausch wurde der Beschluß gefaßt, an den Sitzungsabenden der Gesellschaft Drucksachen zur Kalkulation auszugeben, deren Richtigkeit Herr Hallupp nachprüfen wird. — An gleichem Abend lag noch eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Dresdener Johannisfest-Drucksachen auf. Die Vierteljahresabrechnung ergab, daß bei 290 Mitgliedern ein Überschuß von M 235.35 erreicht wurde. mm.

**München.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 17. Juni 1913 hielt Herr *Huber* einen Vortrag über: Der Buchdruck und sein Einfluß auf die germanische Kultur. Er schilderte die Entwicklung der einzelnen Abschnitte der Kulturgeschichte, die besonders durch die Erfindung Gutenbergs eine ungeahnte Förderung erfahren haben, ferner wie sich das gedruckte Wort zu einem Machtfaktor im Kulturleben nach und nach emporgeschwungen habe. Hervorragende Künstler früherer Zeit, wie Albrecht Dürer, Hans Holbein, Lukas Cranach stellten ihr Können in den Dienst der schwarzen Kunst und unzählige Druckschriften und Werke wissenschaftlichen und allgemeinbildenden Inhalts seien entstanden. Die Technik entwickle sich zu einer staunenswerten Vollkommenheit. Der Telegraph arbeite unermüdlich, er bringe die jüngsten Begebenheiten aus aller Welt, die dann durch die Tagespresse der breiten Masse übermittelt würden. — In den Räumen der Handwerkskammer waren der Wettbewerb des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Umschläge und ferner Arbeiten des fachtechnischen Kursus der Münchener Typographischen Gesellschaft ausgestellt. — In der Sitzung am 19. Juni hielt Herr *Xaver Feichtmeier* einen Vortrag über:



Digitized by Google

Die Entwicklung der Stereotypie von der Erfindung an bis zur Gegenwart. sch.

**Nürnberg.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 31. Mai 1913 lagen Arbeiten auf, die in dem nunmehr beendeten Skizzier- und Kolorierkursus angefertigt wurden. — Am 8. Juni besichtigten die Mitglieder die Anatomie in Erlangen. — In der Sitzung am 12. Juni lag der Wettbewerb, welcher zur Erlangung eines Briefkopfes für den Buchdruck-Maschinenmeisterverein im Bezirk Nürnberg ausgeschrieben war, auf. Preise erhielten die Herren Scherm, Höfling, Hermann und Rapp. — In der Sitzung am 9. Juni hielt Herr *Fischer* einen Vortrag über: Das Weltformat. Er brachte in seinen interessanten Ausführungen zum Ausdruck, daß sich diese Neuerung schon in der Praxis bewährt habe und mancherlei Vorteile aufweise, die sich für die Folge ebenso bahnbrechend durchringen werden, wie man dies z. B. auch beim Metermaß habe beobachten können. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Fleischer* einen Vortrag über: Der Katalogsatz. Derselbe müsse vor allen Dingen einheitlich gehalten sein, ferner eine gewisse Übersicht aufweisen, damit man sich rasch über alles orientieren könne. Fehle das Verständnis dafür beim Besteller, so müsse der Buchdrucker versuchen, in dieser Hinsicht belehrend einzugreifen. Ferner hielt Herr *Stocker* einen Vortrag über den Graphiker und Künstler Bek-Gran. Er schilderte sein ganzes Leben, im besonderen seine Tätigkeit als buchgewerblicher Künstler. ll.

**Stuttgart.** In den Tagen vom 4. bis 18. Mai hatte die Württembergische Graphische Kunstanstalt G. Dreher im Vereinshaus des *Graphischen Klub* eine umfangreiche Ausstellung von Lumièreaufnahmen und Farbendrucken eingerichtet. In übersichtlicher Weise wurden Farbenphotographien, sowie die verschiedenen Prozesse für die Herstellung der Mehrfarbendruck-Autotypien gezeigt. Auch eine Anzahl fertiger Drucke lagen auf, die ihrer technischen Vollkommenheit halber sehr gelobt wurden. ng.

**Wiesbaden.** Am 1. Juni 1913 besuchten die Mitglieder der *Typographischen Vereinigung* die Schweizer Kunstausstellung, die im Festsaal des Rathauses untergebracht war. Die Führung hatte Herr Dr. v. Grolmann übernommen, der zu den einzelnen Werken ausführliche Erklärungen gab. Unter den verschiedenen Schweizer Künstlern fiel besonders Ferdinand Holder auf, der in seinen Werken eine durchaus persönliche Ausdrucksweise zeigt.

**Zittau.** In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 26. Mai 1913 wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für einen Briefkopf und dem dazu passenden Kuvert bekannt gegeben. I., II. und III. Preis erhielt Herr Wende, IV. Preis Herr Hirsch. Die Bewertung hatte die Graphische Vereinigung Dresden übernommen. — In der Sitzung am 16. Juni hielt Herr *Bischoff* einen Vortrag über: Sprachliches. Die interessanten Ausführungen wurden durch ein reiches Anschauungsmaterial unterstützt. — In der Sitzung am 14. Juli wurden Schülerarbeiten der Münchener, Leipziger, Dresdener und Zittauer Buchdruckerfachschulen, sowie Gehilfenprüfungsarbeiten aus dem Bezirke der Amtshauptmannschaft Zittau vom Jahre 1913 ausgestellt und besprochen. -dl.-

**Zürich.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 27. April 1913 war die Rundsendung der Schweizerischen Klubzentrale, Autotypie- und Mehrfarbendrucke ausgestellt. Ferner besprach Herr *Karl Brandt* aus Oberndorf a. N. den Plattenschneideapparat „Praktikus". Er kam auch auf Mäsers Tonplatte zu sprechen und bemerkte, daß dieselbe sich leicht bearbeiten ließe, aber mehr für kleine Auflagen in Frage käme, da sie nicht sehr widerstandsfähig sei, besonders dann, wenn rauhe Papiere in Anwendung kämen. Das Zelluloid wiederum habe den Nachteil, daß es sich schwer bearbeiten lasse und außerdem gern einen Grat ansetze. Das idealste Plattenmaterial sei seiner Meinung nach die Bleiplatte, da dieselbe billig und in jeder Druckerei vorhanden sei. M.

# Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

¥ *Unterricht in ornamentaler Schrift von Rudolf v. Larisch. Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien.* Broschiert M 3.50. Das Jahr 1906 brachte denen, die an der Schriftbewegung teilnahmen, die zwei Schriftlehrbücher von dem Engländer Johnston und dem Deutschen Larisch, von denen der erstere den bequemen Weg des pedantischen Nachschreibens alter bewährter Schriftvorbilder wieder einschlägt und weiter verfolgt, während der zweite gänzlich neue Bahnen findet und auf den Ursprung alles Schreibens, das Ritzen und Eindrücken der Schrift in Wachs, weiches Metall, Ton und ähnliches zurückgreift und von dieser Grundlage aus die Schüler freie und selbständige Wege zu weiterer Entwicklung einer künstlerischen Handschrift suchen läßt.

Die beiden in diesen Lehrbüchern beschriebenen Methoden machten ihren Weg über ganz Deutschland, dessen Schriftlehrer nach Milderung des Übertriebenen, das beide Vorkämpfer als notwendiges Kampfmittel gebrauchten, je nach Verständnis und methodenbildender Fähigkeit durch Verquickung beider Lehrweisen mehr oder weniger neue und vollkommene Lehrgänge schufen.

Über Larischs Buch, das sich „Unterricht in ornamentaler Schrift" betitelt, war man, wie über alles Neue, in Deutschland zuerst recht aufgebracht, und es gab Kreise, die ihm eine schlechte Kritik wohl wünschen mochten, und die in dem leider so früh verstorbenen Gustav Kühl einen Kritikus in ihrem Sinne zu finden meinten. Dem aber erging es, wie einst dem Bileam: er sollte fluchen, und er mußte segnen, und Larisch mag zusehen, ob ihm eine solche seine Sache fördernde Kritik, wie jene im Archiv für Buchgewerbe 1906 Heft 3 von Kühl, je wieder zuteil wird.

Selbst der kleine Zweifel Kühls, ob *alle* Schriftlehrer sich Larischs Methode zunutze machen würden, hat keinen Schaden angerichtet; denn das Gegenteil ist eingetreten. Jeder, der heute in Deutschland ehrlich und systematisch ornamentale Schrift lehren will, und es sind ihrer seit 1906 schier Unzählige geworden, macht Larischs Methode vom Erlernen des ornamentalen Rhythmus der Schrift an den ursprünglichsten, in ihrer primitiven Form eben durch primitive Schreibwerkzeuge bedingten, Schriftformen zum allein logischen Kopf seines Lehrganges. Larischs Lehrbuch drückt schon durch den Titel „Unterricht in ornamentaler Schrift" im Gegensatz zu Johnstons „Schreibschrift, Zierschrift und angewandter Schrift" *klar* und *unzweideutig* aus, was es in sich birgt: die Lehre von der Schrift als Ornament,



Digitized by Google

als dem ausdruckvollsten aller Ornamente, — und daß es gekauft und gebraucht wird, beweist die rasche Aufeinanderfolge von vier Auflagen von 1906 bis 1913, zwischen deren letzten beiden nur ein Jahr liegt, das für die Schriftbewegung bisher bedeutungsvollste Jahr 1912.

Dieses Jahr brachte auf dem IV. internationalen Kongreß für Kunstunterricht und angewandtes Zeichnen in Dresden eine sehr bedeutende, wenn auch leider nicht allseitig beschickte Schriftausstellung, es brachte in der Ausstellung der Schulen mehr oder weniger methodisch betonte Proben des Schriftunterrichts, und es brachte Vorträge und Aussprachen bedeutender Schreibmeister aus der ganzen zivilisierten Welt, besonders aber die Vorführung der beiden Unterrichtsmethoden durch Johnston und Larisch selbst, bei der die Überlegenheit der Lehrweise Larischs mit sieghafter Deutlichkeit zutage trat. Hier überwand der gute, zielbewußte und erfolgreiche Fortschritt in der Schriftbewegung den Konservativismus, das bequeme Wiederaufnehmen alten Schreibmeistertums, und jeder unparteiisch Denkende mußte zugeben, daß nur Larisch neue Bahnen nicht nur zeigte, sondern ihre Zweckmäßigkeit auch zu beweisen vermochte, daß nur Larischs Lehrweise unter voller Wahrung der Individualität der Schüler eine erfrischende, von neuzeitlichem Geiste durchdrungene Vielseitigkeit der Schriftwerke hervorzurufen imstande gewesen war, während in der Johnstonschule durch völliges Unterdrücken der Individualität und durch konsequentes pedantisches Üben fertiger, nicht höherentwicklungsfähiger Buchstabenformen zwar sehr fein geschriebene und edle Blätter zutage gekommen waren, die aber durch eine ans Konventionelle streifende Eintönigkeit ermüdeten.

Larisch hat übrigens an jeder neuen Auflage seines Buches gebessert und vieles nachgeholt, was er zwar praktisch beim Unterricht ausgeübt, im Buche aber zu wenig berücksichtigt hatte. In dem Bestreben, das Neugefundene zu betonen, übersah er anfangs, daß in einem Lehrbuche auch allbekannt und selbstverständlich scheinende Dinge nicht fehlen dürfen. Und so bringt schon die zweite Auflage von Larischs Lehrbuch einen Anlauf zu dem, was Gustav Kühl und Peter Behrens in ihren Besprechungen der ersten Auflage getadelt oder vermißt hatten. Kühl sagte: „Warum den Schüler nicht auch zeitig mit guten fremden Leistungen bekannt machen? Die moderne Angst um die Eigenart des einzelnen ist übertrieben usw.“ — Behrens sagte: „Ich würde mich freuen, wenn Larisch, dessen klare Methode zur Weckung des Sinnes für Schriftrhythmus so ungemein fruchtbar ist, in konsequenter Weiterentwicklung zu einer Ästhetik der Schrift auf traditioneller Grundlage gelangen würde.“ Das alles zielt auf eine Anerkennung des Leitsatzes in Johnstons Lehrbuch: „Um edle Buchstabenbilder hervorzubringen, braucht man diese nicht zu erfinden; denn erfunden sind sie schon längst: — sondern man muß die schönsten Buchstabenformen zu finden suchen, sie in sich aufnehmen, zum eigensten geistigen Besitztum machen.“

Und mit jeder neuen Auflage seines Buches kommt Larisch auch den Forderungen einer größern Würdigung und Berücksichtigung der historischen Schriftarten näher: er gibt seinen Schülern gute alte Vorbilder zum emsigen Studium in die Hand und zeitigt, wiederum durch behutsames Pflegen individueller Neigungen, auch auf diesem Gebiete neuzeitliche Erfolge.

In einem Anhange macht Larisch am Schlusse der beiden letzten Auflagen Vorschläge zu der so dringend notwendigen Reform des Schreibunterrichts in den Elementarschulen und der gewöhnlichen Schreibschrift überhaupt: Dinge, denen leider trotz einiger lobenswerter Ansätze immer noch viel zu wenig Beachtung geschenkt wird.

Den Belegen dieser neuesten Bestrebungen Larischs haben aus den früheren Auflagen andre Ergebnisse seines Unterrichts weichen müssen, die er selbst als Eintagserscheinungen erkannt hat, und deren Fehlen in den neuern Auflagen, die auf einen gemäßigteren, extravaganten Wienereien entfernteren Ton gestimmt sind, niemand ernstlich vermissen wird. Das Beste aber und der Kern von Larischs Buch bleibt immer seine ureigenste Methode, das, entgegen dem unbewußten historischen Entwicklungsgang, bewußte individuelle Entwickeln der Schrift aus ihren ältesten und primitivsten Zuständen, und das sichere Erlernen und Üben des Rhythmus an diesen primitiven Schriftformen. D.

❦ *Schülerarbeiten 1912 der Fachklasse für Buchdrucker an der städtischen Handwerkerschule in Zittau.* In einer Mappe wurde eine größere Anzahl von Satzproben (Werk und Akzidenz) vereinigt, die als Ergebnisse des Lehrwerkstattunterrichts an der genannten Schule gelten. Die Arbeiten sind ohne Ausnahme aus Koch-Schrift und Behrens-Antiqua hergestellt. Der Eindruck der Arbeiten wird infolgedessen sozusagen von der Schrift bestimmt. Die Anordnung der in ein- und zweifarbigem Druck gehaltenen Arbeiten ist durchgängig eine gute und ansprechende. Die häufige Anwendung der sogenannten Gitterlinien erweckt indessen eine gewisse Einförmigkeit, wie sie in der Praxis im allgemeinen nicht vorkommt. Bei größerer Materialauswahl wird diese Erscheinung sicherlich behoben werden, die Arbeiten der Mappe dürften dann auch die Vielseitigkeit erhalten, die sie schlechterdings aufweisen müssen, wenn sie nicht ausschließlich als Satzbeispiele einer bestimmten Schrift angesehen werden sollen. -r-

❦ *Gold gab ich für Eisen.* Deutschlands Schmach und Erhebung 1806 bis 1815. Von *Ernst Müsebeck. Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin.* 8. M 2.—. Das für einen billigen Preis erhältliche Buch macht den Leser in der Hauptsache mit dem Inhalte der zahlreichen schriftlichen Dokumente aus bewegter Zeit vertraut. Daß das auf große Verbreitung hin angelegte Werk auch in guter typographischer Ausstattung erschienen ist, muß lobend hervorgehoben werden. Einband, Titelzeichnung, Leisten und Initialen sind von Willy Belling entworfen. Den Druck besorgte die Spamersche Buchdruckerei in Leipzig. S.

# Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachung. S. 173. — Die Papierfabrikation. V. S. 173. — Die Wittenberger Buchornamentik. S. 179. — Die amerikanische Zollfrage und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie. III. S. 184. — Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum. S. 190. — Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914. S. 194. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 198. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 199. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 203.

*8 Beilagen.*



Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

50. BAND | AUGUST 1913 | HEFT 8

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN


## Studentenkunst-Bestrebungen


Betrachtung von GUSTAV E. PAZAUREK, Stuttgart


DIE Bewegung zur Veredlung der Studentenkunst ist noch nicht sehr alt. Was die bildende Kunst und das Kunsthandwerk anbelangt, ist der Beginn in das Jahr 1908 zu setzen, da das *Kgl. Landesgewerbemuseum in Stuttgart* die erste große Studentenkunst-Ausstellung veranstaltete. Bekanntlich gab es da nicht nur einen Überblick über frühere Jahrhunderte, soweit sich das nicht allzu reichhaltige Material aus den alten Universitätsstädten noch beschaffen ließ, sondern vornehmlich eine überwiegend moderne Abteilung, die die besten Leistungen, welche Architektur und Kunstgewerbe im Dienste der Studenten geschaffen, vereinigte, ja in mühevoller Vorarbeit erst zu diesem Zwecke entstehen ließ. Das Aufsehen, das diese, unter dem Protektorat des württembergischen Königs stehende Ausstellung machte, war nicht gering, und wenn man nach dem äußeren Erfolg urteilen will, so hätte man allen Grund, zufrieden zu sein. In der Tat machte damals wenigstens ein Teil der Studentenschaft Anstalten, sich aus der Umklammerung der im alten Schlendrian arbeitenden Studentenutensilien-Geschäfte zu befreien und die angebahnte direkte Verbindung mit den Künstlern mehr zu pflegen. Schon die Tatsache, daß die Studentenschaft selbst nicht unbedeutende Geldmittel zur Behandlung dieser Angelegenheit flüssig machte, ließ erwarten, daß man nun mit Eifer an die Reformierung der alten Schäden gehen werde.

Abbildung 1. Urkunde (Motto: „Der Rest"). *Hahn*-Stuttgart. Ein I. Preis

Als Fortsetzung der Ausstellung des Jahres 1908 wären drei weitere kleinere Ausstellungen ebenfalls im Stuttgarter Landesgewerbemuseum aufzufassen, welche mit Wettbewerben zusammenhängen, die aus dem ersten Ausstellungsfonds ausgeschrieben werden konnten. Im Jahre 1909 war es die Konkurrenz um ein Trinkgefäß, die vorzügliche Ergebnisse lieferte, indem sie die leistungsfähige Westerwälder Steinzeugindustrie neu anregte und seither wirklich durchaus gefällige und preiswerte Bierseidel der Studentenschaft schenkte. Im Jahre 1911 folgte der Wettbewerb um einen Stammtischständer, der ebenfalls sehr brauchbare Typen zeitigte, jedoch weniger ins praktische Leben eingriff, da die preisgekrönten Modelle bisher von keiner Metallwarenfabrik vervielfältigt worden sind. Das Jahr 1913 galt der studentischen Graphik. Abgesehen davon, daß unabhängig von den Stuttgarter Bestrebungen eine Konkurrenz für einen neuen Einband der alten Lahrer Bibel (Verlag M. Schauenburg in Lahr, Baden) veranstaltet wurde, gelangte auch der allgemeine Stuttgarter Wettbewerb zur




Digitized by Google

Entscheidung, der sich die Verbesserung von studentischen Urkunden, Altherrnbriefen, Kneipzeitungsumschlägen, Kommersbuchtitel, Exlibris, Postkarten, Einladungskarten, Liedertexten und dergleichen zum Ziel gesetzt hatte. Auch hier war der äußerliche Erfolg nicht unbefriedigend. Das Preisgericht, das unter dem Vorsitz Sr. Exzellenz des Staatsrates von Mosthaf in Anwesenheit von Professor J.V. Cissarz, Professor Paul Lang, Professor Dr. Pazaurek, Professor Dr. Weizsäcker und Dr. Willrich zusammentrat — Karl Klingspor-Offenbach, der zur Sitzung zu kommen verhindert war, hat sich nachträglich dem Urteil im allgemeinen angeschlossen —, hat die ausgesetzten 1500 Mark in folgender Weise verteilt:

Die beiden ersten Preise zu je 300 Mark bekamen die Arbeiten von *Paul Meinke*-Köln (Motto: „Ergo bibamus") und *Paul Hahn*-Stuttgart (Motto: „Der Rest"); zwei zweite Preise zu je 200 Mark erhielten *Willi Woelke*-Gießen (Zeichen: Eule) und *Karl Purrmann*-Stuttgart (Motto: „Teutoburger Schlacht"); zwei dritte Preise zu je 100 Mark fielen wieder auf *Hahn* und *Meinke* (für die Arbeiten: „Schwarz-Gold-Schwarz" und „Askalon"); sechs vierte Preise zu je 50 Mark erhielten *Franz Otto Kutscher*-Köln („Prost"), *W. Schnarrenberger*-München („Schlaraffenland"), *Otto Thiesing*-Hildesheim („Landesvater"), *Karl Sigrist*-Kaltental („Drei Ellen gute Bannerseide"), *Paul Hahn* für das Gästebuch und *Paul Schönenberg*-Leipzig bzw. *Max Loeding*-Jena für das Adlersignet.

Außerdem wurden neun lobende Erwähnungen ausgesprochen, die auf die bereits genannten drei Preisträger *Hahn*, *Meinke* und *Schnarrenberger* fielen, ferner auf *Hans Nolpa*-Auerbach i. H., *Walter Rampmann*-Elberfeld, *Heinz Keune*-Hannover, stud. arch. *Böhner*-Düsseldorf, *Eugenie Lange*-Weimar und *Max Loeding*-Jena bzw. *Max Nehrling*-Leipzig.

Die hauptsächlichsten der eben erwähnten Arbeiten, sowie einige weitere werden hier im Bilde wiedergegeben, um Anhaltspunkte für weitere Entwürfe auf diesem Gebiete zu schaffen.

Ohne mich in eine allzu weitgehende Einzelkritik der eingelieferten Arbeiten einlassen zu wollen, dürfte es sich doch wohl lohnen, wenigstens einige vorwiegend allgemeine Betrachtungen an dieses Ergebnis anzuknüpfen: Daß jene Arbeiten, die den gestellten Bedingungen nicht entsprachen, auch bei der Preisverteilung nicht in Betracht kommen konnten, liegt auf der Hand. Einzelnes war nicht anonym eingeschickt, sondern trug den vollen Namen, wie den von Deiters-Düsseldorf, Gehrig-Karlsruhe, Döring-Niederwiese usw.; diese Arbeiten schlossen sich dadurch von selbst aus. Interessant waren verschiedene ältere Arbeiten, die offenbar nicht für den Wettbewerb, sondern mehr für die Ausstellung mitgeschickt worden waren: so vom Akademischen Gesangverein in München, darunter entzückende Blätter von Blümel

Abbildung 2. Wandschmuck. *Purrmann*-Stuttgart. Ein II. Preis

Abbildung 3. Mappenmittelstück. *Woelke*-Gießen. Ein II. Preis



Digitized by Google

und Renner in München, vom Studentischen Gesangverein in Göttingen oder von der Wiener Verbindung Athenaia; aber nicht nur die beigefügten Daten, sondern auch der Charakter der Arbeiten verriet meist sofort, daß sie nicht für den speziellen Anlaß angefertigt waren, somit auch an der Konkurrenz nicht teilnehmen konnten. Zu bedauern ist ferner, daß einige Blätter, wie z. B. die flotten Entwürfe von Otto Lohr in Essen zu spät eingeliefert wurden, somit auch nicht in Betracht kommen konnten.

Unter den jurierten Arbeiten wollen wir zunächst das *vorwiegend Figurale* und dann das Ornamentale getrennt betrachten. Selbständige dekorative Bilder sind nur die im flotten Plakatstil gemalten Illustrationen von Karl Purrmann. Daß von dieser Art nicht mehr vorlag, dürfte darin seinen Grund haben, daß das Preisausschreiben nicht ausdrücklich an die hohe Kunst gerichtet war. Aber solche Blätter durch den Steindruck vervielfältigt, etwa wie die Künstlerlithographien der Karlsruher Gruppe oder von Voigtländer-Leipzig, sind doch gewiß auch gute graphische Erzeugnisse. Übrigens läßt sich z. B. der verwandte Plakatstil auch ganz gut für Kneipzeitungsumschläge gebrauchen, wofür nur die großzügigen Blätter von Paul Meinke-Köln als Beispiel angeführt seien. — Der Student selbst bildet teils allein, teils in Gruppen immer wieder ein beliebtes Hauptmotiv, sei es naturalistisch oder aber mehr oder weniger stilisiert. Während Miritz-Hannover doch etwas zu skizzenhaft bleibt, zeigen Helmut Behrens und O. F. Kutscher-Köln gute Verteilung und Farbenstimmung. W. Zienert-Annaberg geht in der Stilisierung an die äußerste Grenze, noch weiter als W. Rampmann-Elberfeld, Karl Sigrist-Stuttgart oder G. Fiedler-Rockau, die geistreiche Einfälle zu variieren verstehen. W. Schnarrenberger-München übertrifft die meisten an Humor. Auch Hedwig Pfizenmayer-Stuttgart bringt sicherhingestellte Typen; aber ihre Karikaturen sind fast boshaft, fast Simplicissimus-Satire, während Schnarrenberger den harmlosen, liebenswürdigen Humor vertritt, der einen etwas altdeutschen Beigeschmack hat. Am kernigsten in deutscher Holzschnittmanier wirken die Kunstblätter von Dr. Benno Eggert-München. Schade nur, daß sie den Verbindungsstudenten weniger direkt angehen, als die Fakultät bzw. Wissenschaft. Nicht so weit zurückliegend, wie die hier zum Ausdruck kommende deutsche Renaissance, sind die Anregungsgebiete für Heinz Keune-Hannover, dem die Biedermeierei besonders sympathisch ist. Aber die sichere Verteilung der figuralen und ornamentalen Details auf die Fläche der Postkarte geht weit über das Anregungsgebiet hinaus und gibt der Biedermeierstimmung ein durchwegs modernes Gepräge.

Die zweite noch größere Gruppe der Wettbewerbblätter arbeitet nicht nur gelegentlich, sondern vorwiegend mit *ornamentalen Motiven*. Einen großen Raum nehmen hierbei die *Zierschriften* ein. Außer Rampmann-Elberfeld, dessen Einladungsbrief das früheste Mittelalter als Anregung verwertet, sind hauptsächlich A. Kaniss-Dresden und Dorothea Hesse-Leipzig als Schriftkünstler zu nennen; es ist schade, daß die letztgenannte Dame in der Verwendung der Heraldik wie der ornamentalen Umrahmung nicht die gleiche Sicherheit zeigt, wie in der Schrift. Selbst der alte Kalligraphenschnörkel taucht z. B. bei Elise Weinberger-Charlottenburg wieder auf; namentlich der Kneipzeitungsumschlag mit dem Straßburger Münster ist nicht ohne Humor. Weit über die rein kalligraphischen Fähigkeiten erheben sich die duftigen, wie zarte Spitzengebilde anmutenden Diplome des Cissarzschülers Paul Hahn-Stuttgart, der in der robusten Friesenkarte von stud. arch. Böhner einen entsprechenden Gegenpol hat. Besonders erfreulich sind die leider nur zum Teile vollendeten Diplome von

Abbildung 4. Programmumschlag (Motto: „Askalon"). *Meinke*-Köln
Ein III. Preis

Abbildung 5. Einladungskarte. *Sigrist*-Stuttgart-Kaltental
Ein IV. Preis



Digitized by Google

Willi Woelke-Gießen, der in andern Arbeiten mehr das Sportleben als das Studentenleben, aber wieder künstlerisch sehr interessant, berücksichtigt. — Der Buchschmuck, wie das Exlibris findet in O. Thiesing-Hildesheim und Hans Nolpa-Auerbach i. H. vorzügliche Vertreter, denen die Wirkungen der Schwarz-Weiß-Technik wohlvertraut sind. Auch die geschmackvollen und treffsicheren Blätter von Willy Max Scheid-Coblenz dürfen nicht übersehen werden. Bei manchen Arbeiten, namentlich bei einigen aus Nürnberg, bemerkt man statt des studentischen Milieus mehr eine allgemeine Weib-Wein-Gesang-Stimmung, die zwar dem studentischen Wesen just nicht diametral gegenüberzustehen braucht, jedoch im Bannkreis der Kneipe weniger geschätzt wird, da sie allen Gesangs- und Geselligkeitsvereinen ebenso eigen ist. Auf einer Einsendung sah man sogar einen Kommersbuchumschlag mit den vier Spezies des französischen Kartenspiels. Wieso sich nicht nur Herz sondern auch Karo, Pik und Treff, noch dazu in heraldischer Verarbeitung hierher verirrt haben, bleibt etwas schleierhaft. — Die *Heraldik*, die in dem sehr konservativen Kreise der farbentragenden Verbindungen eine so große Rolle spielt, wurde von den Einsendern in recht verschiedener Art behandelt. Durchaus korrekt nach alten Überlieferungen sind die Wappen von Elli Doepler-Berlin, von der auch ein vornehmer, aber beinahe lavendelparfümierter Kommersbuch-Einband herrührt. Diesem auch sonst vertretenen rechten Flügel steht der linke, radikale gegenüber. Zwar ist der durch seine Diplome und Lederarbeiten bekannte Pfannstiel-Weimar, der schon 1908 die Signale zu heraldischen Neuschöpfungen gab, inzwischen, wie sein Baltia-Wappen beweist, etwas ruhiger geworden. Aber in Weimar und Jena sind solche Anregungen in weiteren Kreisen aufgegriffen und weitergebildet worden. Das Adler-Signet von Schönenberg-Leipzig und Loeding-Jena, wie das von Max Nehrling-Leipzig zeigen eine recht originelle Stilisierung, wie wir sie auch bei dem Agronomia-Signet von Anneliese Lohde-Gronau und vor allem bei dem Wappen des Theologischen Vereins finden, das von Roland Paris-Weimar in Verbindung mit Max Loeding, der offenbar die Führerrolle in der ganzen Bewegung innehat, stammt. Ob das Jenenser Kunstwartamt in der allzu freien Modifikation alter heraldischer Formen nicht doch schon etwas zu weit gegangen ist, ob es mit einzelnen allzu spitzwinkligen Lösungen oder aber mit Bildungen, die an Nachtfalter erinnern, Glück haben wird, ist eine andre Frage. — —

Abbildung 6. Briefkopf. *Schönenberg* und *Loeding* (Kunstwartamt Jena)
Ein IV. Preis

Gegen 500 Arbeiten, von denen rund 100 als dilettantisch oder wenigstens als unselbständig bezeichnet werden müssen, ist schon rein zahlenmäßig keine allzu stolze Beteiligung, wenn man dagegen die vielen Plakatwettbewerbe zum Vergleiche heranzieht, die, obwohl häufig nur geringere Preise winken, im allgemeinen reichere Ausbeute zu bringen pflegen. Daraus ist doch wohl der Schluß erlaubt, daß die bereits 1908 angestrebte und teilweise auch bereits angeknüpfte *Verbindung zwischen unsrer Studentenschaft und Künstlerschaft* keine nennenswerten Fortschritte gemacht hat. Es sei ohne weiteres zugegeben, daß es sich um zwei Kreise handelt, die von Haus aus leider wenig Berührungspunkte miteinander gemein haben.

Abbildung 7. Buchzeichen *Thiesing*-Hildesheim
Ein IV. Preis

Die meisten unsrer bildenden Künstler haben keine akademische Vergangenheit, kennen daher das studentische Leben aus eigener Anschauung gar nicht. Aber sie nehmen sich meist nicht einmal die Mühe, dieses Leben näher kennen zu lernen, vielleicht in der Meinung, daß die Studentenschaft als kapitalkräftiger Freund der Kunst nicht in Betracht komme. Aber diese Anschauung ist irrig. Die Studenten bzw. ihre Hintermänner, das heißt ihre Eltern, sowie die alten Herren der einzelnen Vereine geben für das Kunstgewerbe, wie im einzelnen berechnet werden konnte, in Deutschland jährlich mindestens eine Million Mark aus, also gewiß eine sehr ansehnliche Summe, die für das gediegene Kunsthandwerk fast vollständig verloren geht. Wenn man bedenkt, daß nach studentischem Vorbilde noch eine ganze Reihe weiterer Vereine und Gesellschaften ihr Kneipleben einzurichten pflegt, so wird man kaum irre gehen, wenn man den obigen Betrag sogar noch verdoppelt. Was ließe sich für solche Summen an guten Leistungen schaffen! Noch wichtiger erscheint es mir, daß viele der Studenten in ungefähr zwei Jahrzehnten mitunter einflußreiche Stellungen als



Digitized by Google

Kunstdezernenten in hohen Ämtern innehaben und dann viel erfolgreicher zu wirken imstande wären, wenn sie sich schon in ihren akademischen Jahren an gute Kunst gewöhnt hätten.

Aber es ist die Schuld der mangelhaften Verbindung zwischen Studentenschaft und Künstlerschaft nicht ausschließlich auf seite der letzteren. Auch die Studenten haben es auf dem Gewissen, daß die Beziehungen nicht inniger geworden sind. Schon auf dem Gymnasium ist ihnen ja vielfach die griechische Kultur leider nur vom Standpunkt der ledernen Grammatik beigebracht worden, so daß sie ahnungslos auf die Hochschule kommen, und auch das Zeichnen war für viele mehr eine Qual als ein Genuß. Kein Wunder, daß das Kunstbedürfnis vorerst ein recht geringes ist, namentlich wenn man dagegen das Interesse für die Literatur oder das Theater vergleicht, das in akademischen Kreisen ungleich lebhafter ist, als der Wunsch, sich mit der bildenden Kunst oder mit dem Kunstgewerbe zu beschäftigen. Mit Recht finden gefeierte Dichter, eventuell auch Theatergrößen, in den Kreisen der Studentenschaft nicht selten begeisterte Verehrer. Bildenden Künstlern ist dies bisher nur selten passiert. Hier ergäbe sich für die Vertreter der Kunstwissenschaft an den philosophischen Fakultäten und an den technischen Hochschulen ein dankenswertes Arbeitsgebiet. Jedenfalls erscheint es wichtiger, der empfänglichen Jugend die Liebe für die ausübende Kunst unsrer Tage einzuimpfen, als etwa von ihnen das Sterbedatum des Palladio oder aber das Schülerverzeichnis etwa eines Schäufelin zu verlangen.

Bisher haben die Bestrebungen nur in einer einzigen Universitätsstadt zur Gründung eines *Kunstwartamtes* geführt, und zwar in *Jena*, wo man sich in löblicher Weise mit dem benachbarten Weimar ins Einvernehmen gesetzt hat und bemüht ist, der Studentenschaft in allen einschlägigen Fragen Ratschläge zu erteilen. Vorläufig begnügen wir uns damit, diese Tatsache zur Nachahmung hinzustellen, ohne deswegen die Richtung, die gerade in Jena gepflegt wird, als die einzige Möglichkeit bezeichnen zu wollen. Wie großartig müßten ähnliche Bestrebungen in größeren Kunstzentren, wie in München, Dresden oder Berlin sein. Inzwischen können wir zufrieden sein, daß sich in Gießen eine so vorzügliche Kraft wie Willi Woelke oder ein beachtenswerter Zeichner wie Jakob Dietz in Erlangen für die studentischen Bestrebungen interessiert. Hoffentlich finden sich auch in andern kleineren Hochschulstädten ähnliche Talente, die sich der Studentenschaft zur Verfügung stellen; an Gelegenheiten, sie zu beraten, fehlt es bekanntlich nicht.

Zur Verwirklichung der guten Absichten muß aber von beiden Seiten eine ehrliche Verständigung angebahnt werden. Die Künstler müssen zunächst kennen lernen, was der Student braucht und will. Allgemeine Universitätsembleme werden weniger in Betracht kommen. Die meisten Studentenvereine sind nicht auf die Trennung der Fakultäten aufgebaut; infolgedessen werden auch die *Fakultätsembleme* zurückzutreten haben. Will doch der Student auf der Kneipe, wie auf seiner Bude nicht in allen Dingen immer an sein Brotstudium erinnert werden oder gar das auf der Kneipe finden, dem er in den geschwänzten Kollegien zu entgehen trachtet. Für alle farbentragenden Studenten — und diese kommen als Besteller kunstgewerblicher Objekte hauptsächlich in Betracht — spielt durchaus die größte Rolle das *Wappen* bzw. die *Trikolore*, sowie der *Zirkel*. An diesem braucht man wohl kaum etwas zu ändern. Für die Wappen dagegen, die vom heraldischen Standpunkt meist noch immer ganz unmöglich sind, hat bereits Freiherr F. von Gaisberg-Schökkingen beherzigenswerte Besserungsvorschläge gemacht, die zunächst für die C.S.C.Corps bestimmt waren, jedoch für andre Verbände mit geringen Varianten, die vielleicht gerade die Zusammengehörigkeit zu einem bestimmten Verband ausdrücken könnten, ebenfalls verwendet werden könnten. Natürlich wird man in heraldischen Fragen keineswegs nur das späte Mittelalter als Vorbild gelten lassen dürfen, sondern auch künstlerische Freiheit walten lassen müssen, die sehr wohl ein Kompromiß auch mit den konservativen Tendenzen der Heraldik zu schließen vermag.

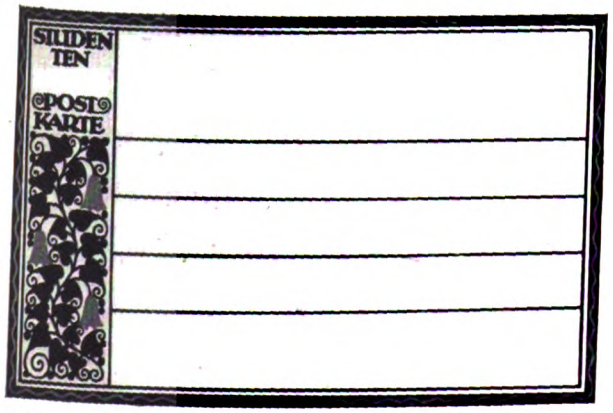



Abbildung 8. Postkarte (Vorderseite). *Keune*-Hannover. Lobende Erwähnung

Abbildung 9. Postkarte (Rückseite). *Keune*-Hannover. Lobende Erwähnung



Digitized by Google

Wird man schon hier weitgehenden *Archaismus* unbedingt vermeiden können, so ist es natürlich bei anderweitigen, namentlich figürlichen Darstellungen erst recht erforderlich, daß man nicht nur nach einer stilistischen Schablone arbeitet. Man wird daher weder auf die Holzschnitte des 16. Jahrhunderts zurückzugreifen brauchen, noch alle studentischen Szenen in die *Biedermeierzeit* versetzen müssen, wie dies leider mehr als notwendig geschieht.

Das verlangt nun allerdings auch anderseits von der Studentenschaft, die in vielen Dingen übermäßig konservativ ist, daß sie nicht etwa als Besteller geradezu dahingehende Wünsche äußert. Ebensowenig, wie alle Kneipzeitungsumschläge im Stil des Hans Sachs abgefaßt sind, sondern mitunter den modernsten Regungen folgen, wird man auch in der studentischen Graphik die sonst überall in unserm Kulturleben zutage tretenden selbständigen Regungen der Künstlerschaft zu Worte kommen lassen. In dieser Beziehung möchten sich namentlich unsre *alten Herren* nicht als Hemmschuh der Entwicklung betätigen, sondern dem guten Neuen, das sie ja im allgemeinen besser zu überblicken Gelegenheit haben als die Aktivitas, auch in das studentische Leben Eingang verschaffen, damit dieses sich der allgemeinkünstlerischen Kultur, auf die wir nachgerade schon stolz zu werden beginnen können, gut eingliedere.

Ein Hauptfehler der Studenten besteht darin, daß sie *zu viel in eigener Regie* machen zu können glauben. Das Motiv, dem diese Betätigung entspringt, ist ja gewiß lobenswert. Aber ebenso, wie man für ein schlechtes Gedicht keinen Lorbeer beanspruchen darf, darf man auch nicht glauben, mit irgendeinem schüchternen und unzulänglichen Versuch einer selbstentworfenen Postkarte schon eine goldene Ausstellungsmedaille verdienen zu können. Wer wirklich Talent hat und überdies noch die höchst ernste und zeitraubende Aufgabe einer tüchtigen Ausbildung seiner Fähigkeiten durch berufene Kräfte auf sich nimmt, dem sei es gerne gegönnt, daß seine Arbeiten über den nächstliegenden Anlaß und über seinen engsten Kreis hinausdringen. Aber der Student vergesse nie, daß es ihm infolge seiner Vorbildung ungleich leichter fallen dürfte, ein nettes Gedicht zu machen, das auch auf den Beifall strengerer Richter rechnen kann, als etwa einen gutkomponierten Kneipzeitungsumschlag. Es wird ja im allgemeinen nicht schaden, wenn sich namentlich unsre jungen Architekten mit solchen Aufgaben beschäftigen; wenigstens werden sie selbst empfinden, daß es nicht einmal so ganz einfach ist,

Abbildung 10. Postkarte. *Scheid*-Coblenz

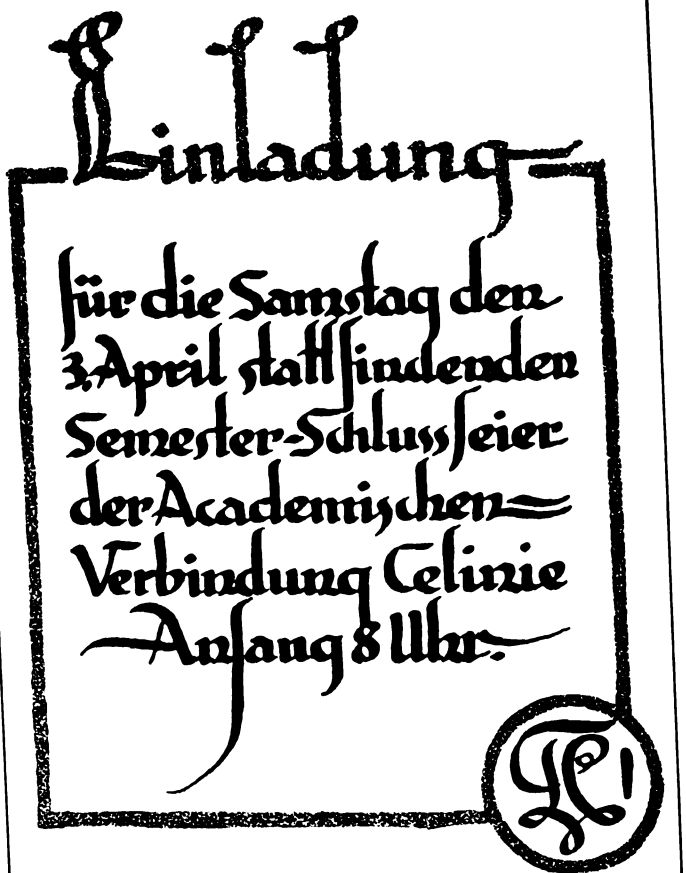



Abbildung 11. Einladung. *Rampmann*-Elberfeld. Lobende Erwähnung



Digitized by Google

die schlichte Schrift etwa einer Einladungskarte gefällig auf die Fläche zu verteilen. Um wieviel schwieriger werden die Entwürfe auf andern Gebieten sein, die der studentischen Tätigkeit etwas ferner liegen, wie etwa bei dem Entwurf eines studentischen Banners oder eines Ehrenpokals, sofern man sich nicht auf ein „Komponieren", das heißt Zusammenstehlen mehr oder weniger geläufiger Motive beschränkt, sondern etwas wirklich Neues und doch Gutes entstehen lassen will.

Auf einen Punkt sei noch besonders hingewiesen. Es ist dies der *Humor*, der im studentischen Leben ungleich stärker betont werden sollte, als dies tatsächlich der Fall ist. Allerdings ist dies auch das schwierigste Gebiet, sofern man nicht in den billigen Kitschhumor verfallen will. Zur Darstellung genügt nämlich keineswegs eine lustige Idee, die aus studentischem Boden leicht und hoffnungsvoll ersprießt, sich auch eventuell in einem Gedicht ganz gut ausdrücken läßt, aber in der bildenden Kunst ganz besondere Begabung erfordert, die nur den wenigsten eigen ist. Als ein gutes Beispiel herzerquickenden Humors mögen von der letzten Ausstellung die Purrmannschen Illustrationen zu dem beliebten Scheffel-Cantus von den frechgewordenen Römern hingestellt sein, die sich in Steindruck vorzüglich zum Schmuck von Couleur- oder namentlich von Kneipzimmern eignen würden. Besonders die „fliehende römische Reiterei", der so „sehr enttäuschte Augustus" und der „deutsche Sklave, Schmidt geheißen" treffen überaus glücklich den Ton, der bei studentischen Versammlungen zu herrschen pflegt, siehe auch Abbildung 2.

Alles in allem genommen ist bei dem Stuttgarter graphischen Wettbewerb noch keineswegs das letzte Wort gesprochen worden. Die Studentenschaft und die Künstlerschaft wird im gemeinsamen Zusammenwirken noch viel mehr zu leisten haben. Aber gute Keime sind gewiß vorhanden, die entsprechend gepflegt zu den besten Hoffnungen berechtigen. Wenn mit der allgemeinen Hebung der Geschmacksbildung der Unterschied zwischen künstlerischer Qualitätsarbeit und Dilettantismus scharf erkannt sein wird, dann kann man auch annehmen, daß die Studenten, die für nationale und volkswirtschaftliche Fragen rasch begeistert sind, auch die nationale und wirtschaftliche Seite der Hebung ihrer Kunst einsehen werden. Es müssen endlich auch dafür die entsprechenden *Organisationen* geschaffen werden. Das Stuttgarter Landesgewerbemuseum hat nur noch aus den Restbeständen der ersten Studentenkunst-Ausstellung ein kleines Sümmchen übrig, das in einem einzigen Wettbewerb, der voraussichtlich im Jahre 1914 zur Ausschreibung gelangen wird, aufgebraucht sein wird. Dann wird aber auch für dieses Institut die Frage der Studentenkunst

Abbildung 12. Postkarte. *Schnarrenberger*-München. Lobende Erwähnung

Abbildung 13. Exlibris. *Nolpa*-Auerbach i. H.
Lobende Erwähnung



Digitized by Google

endgültig abgetan sein müssen, da ja das Museum viele andre und gewiß mindestens ebenso wichtige Fragen zu behandeln hat und die Aufmerksamkeit von diesen doch nicht beständig ablenken darf. Hoffen wir, daß bis dahin lokale Ausschüsse, wie das Jenenser Kunstwartamt Hand in Hand mit dem Dürerbund gehen, dessen Vertriebsstelle deutscher Qualitätsarbeit dieser Angelegenheit neuestens ihr Interesse zugewendet hat. Es wäre dringend zu wünschen, daß die Studentenschaft, die doch in andern Dingen ein so leicht begeistertes Herz für fruchtbare Anregungen besitzt und hoffnungsvolle Ideen mit Feuereifer weiterverfolgt, auch für die Hebung ihrer eigenen Kunst endlich überall selbst zu sorgen vermöchte. Die Anregung ist gegeben; zuweitgehende Bevormundung wäre aber des Studenten ebenso unwürdig, wie des Künstlers. Worum es sich handelt, wissen nun beide; das Weitere ist ihre Sache.

# Die 500 Millionen Dollar Papiergeld-Reserve der Vereinigten Staaten von Nordamerika und ihre Aufbewahrung

Von THOS. D. GANNAWAY, Washington D. C.

DIE Panik, welche auf dem amerikanischen Geldmarkte im Jahre 1907 ausgebrochen war, sei, so wurde behauptet, durch die Knappheit des umlaufenden Geldes veranlaßt worden. Besonders im Parlament wurde diese Behauptung aufgestellt und fand allgemeine Billigung der Parlamentarier. Infolgedessen mußte etwas getan werden, um die Wunde, die dieses Schrecknis dem amerikanischen Volke geschlagen hatte, zu heilen und die hochgehenden Wogen der Unzufriedenheit zu beruhigen. Die Folge davon war die Einbringung einer Anzahl von Gesetzesvorschlägen im Kongreß, die die Wiederkehr solcher Zufälle, wie sie eben überwunden waren, verhindern sollten. Diese unterschieden sich zwar ziemlich in ihrem Wortlaut, aber wenig in ihrem Inhalt, und der Urheber eines jeden behauptete, daß der seinige das gewünschte Ergebnis haben werde.

Von einigen Kongreßmitgliedern wurde sehr viel Arbeit hierfür aufgewendet und schließlich entstand das Gesetz von Altrich Freland vom 30. Mai 1908. Das Gesetz sah vor, daß der Staatsbeamte, dem die Überwachung aller Nationalbanken obliegt, veranlassen sollte, daß 50 Prozent des gesamten Grundkapitals aller Nationalbanken fertig gedruckt als Papiergeld zur sofortigen Verfügung stehen sollte. Zu jener Zeit waren ungefähr 7000 Nationalbanken in den Vereinigten Staaten, einschließlich der Territorien von Alaska, Hawai, Portoriko, Arizona und Neu-Mexiko. Diese Banken hatten ein gesamtes Grundkapital von reichlich 950 Millionen Dollar, infolgedessen mußte nach dem neuen Gesetz der Betrag von Nationalbanknoten, der im Schatzamt der Vereinigten Staaten als gesetzliche Reserve aufzubewahren war, auf etwa 500 Millionen Dollar vergrößert werden. Neben diesem Betrage wurde noch einer von 200 Millionen Dollar, der bereits vor Annahme des Gesetzes für den Umlaufsgebrauch der Nationalbanken vorhanden war, beibehalten.

Die Herstellung und Aufbewahrung dieses mächtigen Betrages, der wohl der größte Druckauftrag auf Papiergeld war, der jemals erteilt worden ist, erforderte umfangreiche Vorarbeiten. Da nach dem Wortlaut des Gesetzes, das sofort in Kraft trat, auch andre Sicherheiten als Obligationen der Vereinigten Staaten als Deckung angenommen werden konnten, um den Papiergeldumlauf zu sichern, wurde es notwendig, die Aufschriften von etwa 11000 Druckplatten (manche Banken haben zwei und mehr verschiedene Druckplatten) zu ändern. Der Text für das Reserve-Papiergeld mußte lauten: „Diese Banknote ist sichergestellt durch Regierungsobligationen oder andre Sicherheiten", an Stelle des früheren Textes: „Diese Note ist sichergestellt durch Regierungsobligationen, die beim Schatzmeister der Vereinigten Staaten hinterlegt sind". Gleich nach der Annahme des Gesetzes ließ der Direktor der Staatsdruckerei für Wertpapiere durch sein Personal von Graveuren und Stechern die Platten ändern und gleich darauf begann der Chef der Geldausgabeabteilung im Schatzamt mit der Bestellung von Papiergeld nach den neuen Entwürfen.

Es handelte sich hierbei natürlich nicht um vollständige Neuentwürfe, sondern nur um kleine Änderungen der bestehenden Platten, denn sonst wäre eine Anfertigung in so kurzer Zeit bei dem in der Staatsdruckerei üblichen Verfahren nicht möglich gewesen. Die Herstellung der Druckplatten erfolgt in Nordamerika bekanntlich nach dem Übertragungsverfahren. Es werden hierbei zunächst auf besonderen Stahlplatten die Einzelheiten der Noten von Spezialstechern im Stich hergestellt. Hierbei übernimmt jeder die Arbeit, für die er besonders geeignet ist. Der eine fertigt z. B. den Ornamentstich an, der zweite die Schrift, der dritte die Porträts, während die Guillochen wieder von einem besonderen Arbeiter unter Zuhilfenahme der Maschine geschnitten werden. Sind die Einzelteilplatten fertig, so werden sie gehärtet und darauf in besonderen Übertragemaschinen (siehe Archiv für Buchgewerbe 1908, Seite 369, Abbildung 4) auf den Umfang eines weichen Stahlzylinders abgewalzt, indem dieser unter starkem Druck so lange über die darunterliegende Platte bewegt wird, bis sich diese völlig in dem weichen Stahl abgedrückt hat. Alle Einzelplatten werden auf den Umfang dieses



Digitized by Google

weichen Stahlzylinders nacheinander gesammelt. Ist diese Arbeit beendet, so wird die nunmehr vollständige Gesamtzeichnung von dem Umfang des gleichfalls einem Härteprozeß unterzogenen Zylinders auf eine weiche Stahlplatte abgewalzt und diese einem besonderen Künstler übergeben, der die getrennten Teile zusammenarbeitet und verbindet und so die Originalplatte für alle späteren Drucke erzeugt. Von der Originalplatte werden dann auf die geschilderte Weise weitere Platten in beliebiger Zahl durch das Übertragverfahren hergestellt. — Mit Ausnahme der Noten zu 100 und 50 Dollar wird das Papiergeld der Nationalbanken in Blättern zu vier Stück gedruckt. Die Platten sind somit für den Druck von je vier Noten bestimmt und zwar ergibt: eine zu Fünfdollarnoten 20 Dollar für das Blatt, eine zu vier Zehndollarnoten 40 Dollar für das Blatt und eine zu drei Zehndollarnoten und einer Zwanzigdollarnote 50 Dollar für das Blatt.

Der Druck aller Banknoten geschah bis vor kurzer Zeit ausschließlich durch Handpressen ohne mechanischen Antrieb, die der Kupferdrucker also selbst durchdrehen mußte. Es wird wundernehmen, daß hierin in dem sonst so vorgeschrittenen Lande keine Änderung erfolgte. Der Grund hierfür war aber nicht technischer Art, sondern sozialer. Die Organisation der Kupferdrucker hatte es nämlich verstanden, ein Gesetz durchzudrücken, dahingehend, daß der Banknotendruck nur auf Handpressen geschehen dürfe. Man hütete sich natürlich, dies mit Gewerkschaftsinteressen zu motivieren, sondern behauptete einfach, daß der Kupferdruck sich nur auf Handpressen ausführen lasse. Das Gesetz verhinderte lange Zeit jeden Fortschritt. Doch schließlich erwiesen sich die Verhältnisse stärker, als alle künstlichen Einschränkungen: die Räume der Staatsdruckerei waren nämlich so knapp geworden, daß der Aufenthalt in den Kupferdrucksälen infolge der vielen arbeitenden Personen, der Ausdünstung der Farbe und des Geruches des Heizgases für die Platten beinahe unerträglich wurde. Durch lange Verhandlungen wurde erreicht, daß die der Fachorganisation so nützliche Befürchtung als unerheblich anerkannt und dem Staate gestattet wurde, allmählich die Handpressen aus dem Betriebe zu ziehen und durch Vierplattenpressen zu ersetzen, ohne die Qualität des Kupferdrucks zu verschlechtern.

Dies so gedruckte Geld wird den Nationalbanken für die Ausgabe in Originalblättern zugesendet und sie schneiden es dann in einzelne Teile. Der Preis für die Herstellung der Kupferdruckplatten zu zwei Noten beträgt 50 Dollar, die Druckplatte zu vier Noten kostet 75 Dollar. Das Papiergeld gelangt in Paketen zu 1000 Blatt zur Versendung, der Durchschnittswert von 1000 Blatt beträgt 37000 Dollar. Aus diesem Durchschnittswert ergibt sich eine Zahl von über 13000 Paketen, von denen jedes elf Pfund wiegt. Es galt nun für diesen Betrag einen sicheren Aufbewahrungsraum zu schaffen, der aber auch gestatten mußte, daß jedes gewünschte Paket schnell erreicht werden konnte. Zurzeit war jedes entbehrliche Eckchen von Aufbewahrungsräumen im Schatzamte durch die erwähnte 200 Millionen Dollar-Reserve besetzt; nachdem nun der Kongreß den Druck des neuen Papiergeldes angeordnet hatte und auch sofort damit begonnen worden war, fehlte es an Raum. So war der Staatssekretär gezwungen, außerhalb des Schatzamtes den Keller eines Bankgebäudes als provisorischen Aufbewahrungsraum zu mieten. Dieser entsprach allerdings nicht allen Anforderungen: seine Wände bestanden nur aus Zementmauerwerk ohne Sicherheitseinlage, zur Aufstapelung waren nur hölzerne Regale vorhanden, die zu dem Format des Papiergeldes nicht paßten. Der ganze Schutz bestand aus einem eisernen Gittertor, welches bei Tage durch zwei, bei Nacht durch vier bewaffnete Wächter behütet wurde. Deshalb mußte mit ganzer Kraft an einem neuen Aufbewahrungsraum in dem Schatzamt gearbeitet werden. Leider ist das Gebäude nur zwei Häuserblocks lang, einen Häuserblock breit und trotz seiner Höhe von sechs Stockwerken schon jetzt völlig unzureichend für die Zwecke des Amtes, so daß man schon Räume in verschiedenen Gebäuden anderweitig mieten mußte. Trotzdem konnte man den Riesenbetrag nicht außerhalb des Schatzamtes

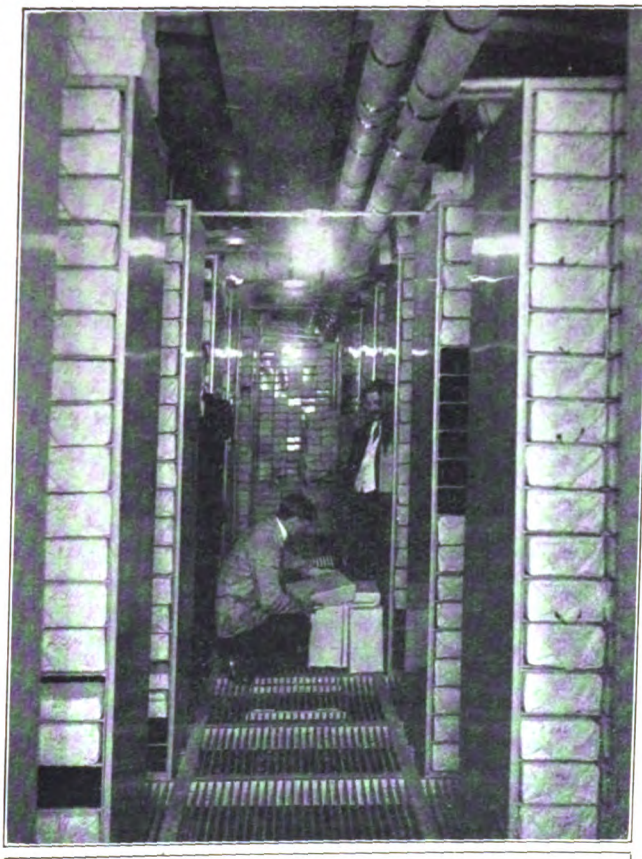


Abbildung 1. Innenansicht



Digitized by Google

Abbildung 2. Haupteingang

belassen und mußte den neuen Tresor im Hauptgebäude anlegen, wo man ihn der Raumersparnis wegen in zwei Kellerstockwerken unterbrachte.

Die auf ein Ausschreiben eingelaufenen Angebote forderten eine zu lange Herstellungszeit, so daß eine neue Ausschreibung erfolgen mußte, bei dem eine kürzere Bauzeit von vornherein vorgeschrieben wurde. Die Angebotseröffnung fand im Oktober statt, die Bauarbeiten begannen im November und wurden bis zur völligen Fertigstellung in Tag- und Nachtschichten durchgeführt. Die Abmessung des Wertgelasses sind folgende: Länge 16 m, Breite 6 m, Höhe 5 m. 34 große stählerne Doppelkästen sind in zwei Reihen in beiden Stockwerken an den Wänden aufgestellt, so daß in der Mitte ein Durchgang von etwa einem Meter Breite in der ganzen Länge des Wertgelasses entsteht. Diese Kästen sind innen in 17000 taubenschlagähnliche Fächer eingeteilt, die gerade groß genug für eine Packung von 1000 Blatt Papiergeld sind. Der Boden des zweiten Stockes ist aus Eisenstäben angefertig, wodurch der ganze Raum sich sehr gut erleuchten und lüften läßt (Abbildung 1). Der Haupteingang (Abbildung 2) liegt im oberen Stockwerk, die Luftzuführung geschieht durch ein verzinntes Eisenrohr, welches an der Decke entlang und darauf an der Rückwand bis zum Boden führt und verschiedene Abzweigungen besitzt. Durch dieses Rohr treibt ein elektrischer Ventilator von drei Pferdestärken Frischluft in den Raum, welche sich durch die Öffnungen der kleinen Röhren überall hin verteilt. An der entgegengesetzten Seite sind Öffnungen für die verbrauchte Luft vorhanden. Die Lüftungseinrichtung gestattet einen völligen Luftwechsel innerhalb zwei Minuten, die Beleuchtung erfolgt durch 50 hundertkerzige Glühlampen, Lüftung und Beleuchtung haben sich als ausgezeichnet erwiesen. Die Eingangstür wird bei Nacht mit einer schweren Stahltüre geschlossen, die sich aus und ein schwingen läßt und im eingeschwungenen Zustande durch ein Handrad und Verschlußstangen festgelegt wird (Abbildung 3). Der Türverschluß ist in das elektrische Sicherheitssystem mit einbezogen. Für dieses wurden 36000 Mark aufgewendet, wobei allerdings zu bemerken ist, daß die Länge der in den Mauern und Türen liegenden Sicherheitsdrähte beinahe 30 Kilometer beträgt. Die Überwachung geschieht durch eine Privatgesellschaft von ihrer Dienststelle außerhalb des Schatzamtes. Alle 15 Minuten wird die Sicherheitsvorrichtung mit Hilfe von elektrischen Summern auf ihre Unverletztheit geprüft. Die Summerapparate befinden sich innerhalb des Wertgelasses. Der prüfende Beamte der Wachgesellschaft kann bei Einlegung seiner Schalthebel hören, ob die Summer im Wertgelasse arbeiten. Da sie dies nur dann tun, wenn alle elektrischen Leitungen unversehrt sind, so ist ihr Ertönen ein Zeichen dafür, das alles in Ordnung ist. Natürlich sind auch die Luftein- und -auslaßöffnungen an die elektrischen Sicherheitsleitungen angeschlossen. An der Innenseite des großen Verschlußtores befindet sich ein Glastor mit eingeschmolzenem Netz von Sicherheitsdrähten, die gleichfalls an die elektrische Sicherheitsvorrichtung angeschlossen sind. Dieses Glastor macht es unmöglich, mit Sauerstoffapparaten ein Loch durch die Haupttür hindurchzubrennen, weil es dadurch verletzt werden und die Alarmapparate in Tätigkeit setzen würde. Auch die Flurtür, die zum Verschluß des Wertgelasses führt, ist an das elektrische Alarmsystem angeschlossen. Erst, wenn alle Türen geschlossen sind, und die in den Wänden liegenden Drähte sämtlich unverletzt sind, dann ertönen die Summerapparate und zeigen an, daß alles in Ordnung ist. Beim Schließen des Tresorraumes meldet sich sofort die Wachgesellschaft telephonisch und teilt mit, daß sie den Verschluß bemerkt hat und daß alles in Ordnung ist. Von dieser Zeit an sendet sie stündlich noch einen Wachtbeamten dorthin, außerdem ist auch ständig ein staatlicher Wächter vor dem Schatzamte aufgestellt. Außer diesen Sicherheitsmaßregeln hat sich das Schatzamt verpflichtet, den Tresor nur zwischen $8\,^1/_2$ vormittags und 5 Uhr nachmittags zu öffnen. Jede Überschreitung dieser Zeit wird von der Wachgesellschaft verfolgt. Das Bureau des Schatzbeamten, der den Geldumlauf kontrolliert, liegt im zweiten Stockwerk des Amtes. Von dort führt ein Aufzug bis zum Tresoreingang und eine besondere Telephonleitung verbindet die beiden Räume, so daß jederzeit einlaufende Befehle zur Ausführung gebracht werden können. Die Übergabe des neuen Wertgelasses erfolgte im



Digitized by Google

Mai. Um diese Zeit waren bereits 300 Millionen Dollar der Reservebanknoten gedruckt und im Keller des Bankgebäudes untergebracht worden. An das Schatzamt trat jetzt die Aufgabe heran, dieses Geld mit allen Sicherheitsmaßregeln abzuholen, im neuen Raume aufzustapeln und die Stapelung so vorzunehmen, daß jedes Paket leicht auffindbar und schnell bei der Hand ist. Für den Umzug wurden besondere Kastenwagen gebaut. Diese Wagen wurden unter Leitung eines Aufsichtsbeamten durch Arbeiter in den Bankkeller gebracht und der Inhalt sofort nach dem Schatzamte telephonisch gemeldet. Je vier der Kastenwagen wurden dann in einen Möbelwagen geschoben und unter Bewachung nach dem Schatzamte gebracht. Dort wurden die Kastenwagen geöffnet, entladen und ihr Inhalt auf den vorher bestimmten Platz gebracht. Jede Ladung enthielt etwa zehn Millionen Dollar, der Umzug dauerte etwa 14 Tage. Mittlerweile ist die Reserve gewachsen und beträgt zurzeit 506 Millionen Dollar, womit ihre gesetzmäßige Höhe erreicht ist. Es dürfte hiermit der höchste Geldbetrag der Welt, der auf einer Stelle zusammenliegt, erreicht sein. Um einen vorstellbaren Begriff von der gewaltigen Höhe dieses Betrages zu erhalten, möge die Angabe dienen, daß bei einer Tagesausgabe von 500 Dollar es etwa 2800 Jahre dauern würde, bis man die Summe ausgegeben hätte, man hätte also beinahe 1000 Jahre vor Christi Geburt mit der Ausgabe anfangen müssen, um jetzt zu Ende zu kommen. Mit dieser Reserve beträgt der gesamte Schatz, der in dem Amte niedergelegt ist, ungefähr 700 Millionen Dollar. Dieser Riesenbetrag steht den Nationalbanken jederzeit zur Verfügung, sobald sie die nötigen Sicherheiten beim Schatzsekretär der Vereinigten Staaten hinterlegen. Das Gesetz von Altrich-Freland bestimmt, daß die gewöhnlichen Banknoten und die Notreserve in der Druckausführung einander genau gleich sein müssen. Der einzige Unterschied besteht demnach in der Art der Deckung. Sobald eine Bank von der Notreserve Gebrauch machen will, muß sie einer Vereinigung von mindestens zehn Banken beigetreten sein, welche über ein Gesamtkapital von nicht weniger als fünf Millionen Dollar verfügt. Dieser Vereinigung hat sie die Sicherheiten, die in staatlichen, landwirtschaftlichen oder städtischen Anleihen, oder auch in sicheren industriellen Papieren bestehen können, zur Prüfung vorzulegen. Nachdem die Vereinigung ihr Einverständnis ausgesprochen hat, wird das Sicherheitspapier der Regierung in Washington nochmals zu einer zweiten Genehmigung vorgelegt und, wenn die Deckung als ausreichend befunden wird, erhält die Bank sofort das nötige Kapital aus der Notreserve. Das so entliehene Geld wird bis zu seiner Rückgabe durch die ausgebende Bank mit einer besonderen Steuer belegt, welche fünf Prozent beträgt und monatlich um ein Prozent wächst, bis es die Maximalhöhe von zehn Prozent im Jahre erreicht hat. Bisher ist noch keine Ausgabe aus der Notreserve erfolgt.

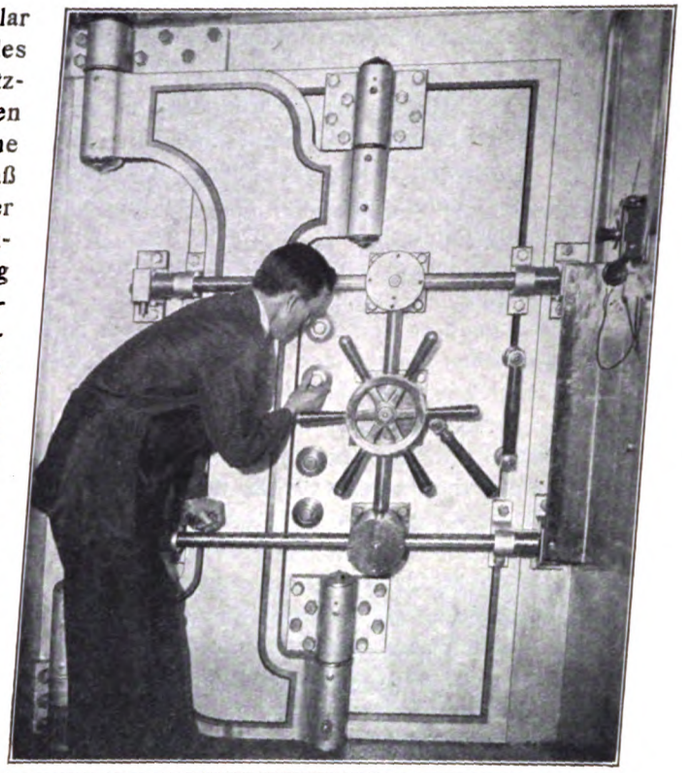


Abbildung 3. Schwingende Sicherheitstür

Die Regierung bleibt für den Rückkauf aller Nationalbanken haftbar, ebenso für den sicheren Transport bis zur Ausgabebank. Auch Noten, die auf den dafür vorgesehenen Stellen die Unterschrift des Bankpräsidenten und Kassierers der Ausgabebank noch nicht tragen, müssen vom Schatzamte als vollwertig ausgezahlt werden.



Digitized by Google

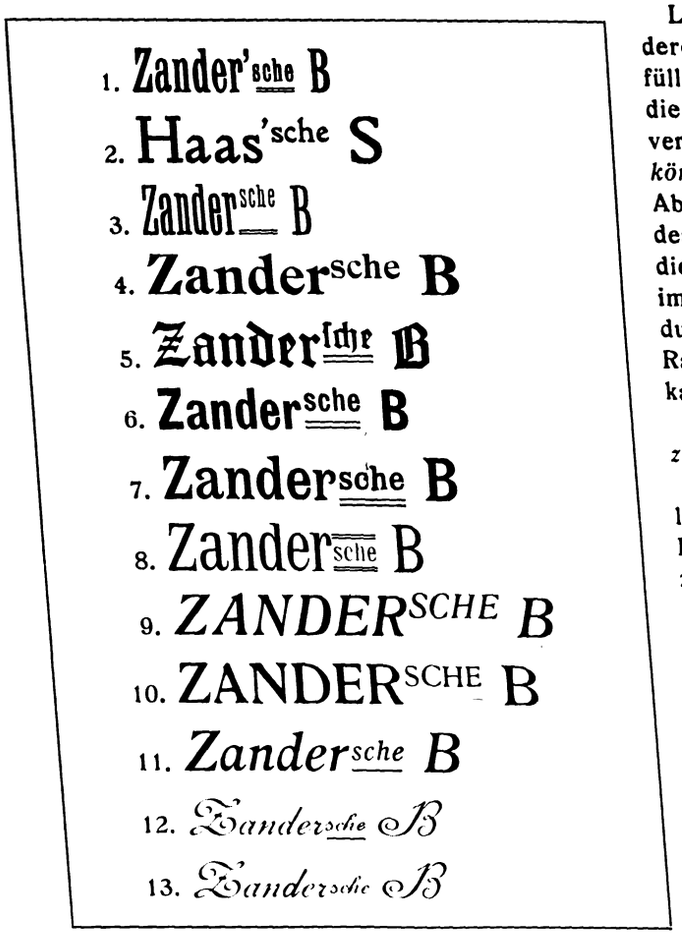
# Die Nachsilbe „sche“ in Firmennamen

Von W. BREUNINGER, Weinfelden (Schweiz)

WELCHES ist ihre richtige Stellung und ihre Satzweise? Darauf gibt's keine allgemeine bindende Antwort, das heißt *grammatikalisch* wohl, aber im Gebrauch nicht. Grammatikalisch ist die Nachsilbe „sche“ gleichbedeutend jedem andern Wortbestandteil — selbstverständlich — und darf deshalb weder in der Schriftgröße noch in seiner Stellung aus dem Bild und der Linie des Wortganzen heraustreten. Grammatikalisch richtig wird also gesetzt: das Blumsche Anwesen — die Bauersche Gießerei.

Doch will die Orthographie die Privatwünsche von Firmen nicht vergewaltigt wissen und wendet deshalb auch nichts dagegen ein, wenn der eine sein „sche“ durch einen Apostroph trennt, der andre es hochstellt und ein dritter beides zugleich macht. Nur darf diese Regellosigkeit nicht übertragen werden auf Vorkommen in Erzählungen, in Abhandlungen, wo die Namen mit existierenden Firmen nichts gemein haben.

Aus fachtechnischen Gründen müssen wir aber doch eine bestimmte Regel der Ästhetik festlegen, und das kann bei aller Vielheit auch unschwer geschehen. Man sehe sich an:




Diese verschiedenen Stellungen und Satzweisen zeigen nicht gerade einen großen Ideenreichtum in schönen Darstellungsformen, sondern zeugen von einer Unsicherheit in der Beherrschung eines Schönheitsgesetzes. In manchen Fällen ist es Raummangel, wenn die Silbe „sche“ so unverhältnismäßig klein noch angequetscht ist. Aber trotz dieser Entschuldigung muß es eben als sehr unschön bezeichnet werden (siehe Beispiel 3). Auf jedes einzelne Beispiel können wir nicht eingehen; es genügen auch einige Worte, um dem Leser zu ermöglichen, nach unsern Gesichtspunkten sämtliche Fälle selbst zu beurteilen.

Zuerst: wenn die Silbe „sche“ in kleinerem Grad gesetzt und hochgestellt wird, *dann sollte nie noch mit einem Apostroph ihre Abtrennung geschehen.* Der Stamm des Wortes, der Name, ist durch kleinere Schrift der Anhängesilbe genügend von dieser unterschieden. Überfluß ist hier besonders lästig. Wird der Apostroph aber gewünscht, dann muß die Anhängesilbe aus derselben Schrift gesetzt werden wie der Name.

**Thurneisen'sche Papierfabrik**

Linien unter dem hochgestellten „sche“ sind für deren Sinn bedeutungslos; sie stützen die Silbe, füllen die untere Lücke, sollen aus Schönheitsgründen die kurzen Mittellängen zum Fuße des Stammwortes verlängern bzw. dieses vortäuschen. Diese Linien *können* sein, *müssen* aber *nicht* sein. Denn ist der Abstand vom Fuße der Anhängesilbe bis zum Fuße des Stammwortes groß (wie in Beispiel 3), dann wird die Lücke durch die untere Linie nicht aufgehoben, im Gegenteil fällt sie viel unangenehmer ins Auge durch die scharfe Begrenzung, als wenn sich der Raum verlaufen könnte. Und als Stütze des „sche“ kann sie erst recht nicht dienen in dieser Entfernung.

*In solchen Fällen ist es am besten, die Linien wegzulassen.*

Wenn nun gar diese Linien *unter* den Fuß der Mittellängen des Stammwortes herunterkommen (siehe Beispiel 7 und 12), dann werden sie zum Ballast und zur Verhunzung — also weg damit!

Nun die Hauptfrage. *Wie hoch* ist das „sche“ zu stellen? Es muß Linie halten! Gewiß. Aber welche Letternteile haben zueinander die Linie zu halten? Hierin liegt die Unsicherheit. Die Bezeichnung „hochstellen“ sagt schon, daß es eine Oberkante sein muß, die die Stellung bestimmt. Bei den Beispielen 2, 3, 4, 5, 6 und 10 ist es das Ende der Oberlängen, mit dem die Oberlänge des „sche“ gleichgestellt wird. Und das finden wir häßlich! In diesem Bestreben passiert es auch, daß wenn die Schrift des Stammwortes — besonders auffallend im Versaliensatz — oben Fleisch hat



Digitized by Google

und der kleinere Grad hat kein Fleisch, die Anhängesilbe sogar noch oben darüber hinaushängt, was nicht weniger häßlich ist. Siehe Beispiel 9 und außerdem:

**Thurneiſen'ſche Papierfabrik**

In Betrachtung aller bisher zu Gesicht gekommenen Fälle sind wir der Überzeugung geworden, *daß mit dem Gleichstellen der Oberkante der Mittellängen die einzig richtige Stellung gefunden ist.* Wenn sich dabei noch eine Linie untersetzen läßt, ohne daß sie unter die Mittellänge herabreicht, dann mag dies noch geschehen, notwendig ist sie nicht (Beispiel 11 und 13). Wir geben hierzu noch das folgende Beispiel:

**Haasſche S**

und jeder Leser überzeuge sich selbst, ob dies letztere nicht dem Beispiel 2 vorzuziehen ist.

Angefügt sei noch, daß im gleichen Sinne das „Co.", „Cie." und „Comp." zu behandeln ist. Man stelle beispielsweise das „o" und „ie" *nie* so hoch

**Co Cie**

weil durch die Rundung des C eine optische Täuschung entsteht. Gleicherweise dürfen untersetzte Linien nicht bis auf den äußersten Punkt der Fußlinie gestellt werden, weil hier die gleiche Täuschung entstünde. Das beste Bild wird zweifellos die optische Mittestellung ergeben:

**Co Cie Comp.**

Wird die Hochstellung nicht verlangt, was auch nur französischer Gebrauch ist, dann *verwende man nicht zweierlei Grade,* Versaliensatz macht hiervon natürlich eine Ausnahme.

---

# Firmin Didot

Ein Beitrag zur Geschichte der Schriftgießerei. Von HERMANN SMALIAN, Berlin

IN einer neueren Probe niederdeutscher Schriften, welche die Schriftgießerei *Joh. Enschedé en Zonen* in Haarlem herausgegeben, findet sich folgende Bemerkung: „Die Historiker auf typographischem Gebiete haben sich leider immer hauptsächlich mit den Druckern befaßt, weil diese die Männer waren, welche an die Öffentlichkeit traten. Woher die Drucker ihr Material bezogen, und wie diejenigen geheißen, die es anfertigten, dafür hatte man eigentlich wenig Interesse. Daß die Erfindung der Buchdruckerkunst tatsächlich die Erfindung des Schriftgießens war, das hat erst die Gegenwart als wahr erwiesen."

Das ist durchaus richtig. Alle die unrichtigen Angaben über die technische Entwicklung der Schriftgießerei in vielen Handbüchern sind zum Teil darauf zurückzuführen, daß man den Satz und Druck als das Eigentliche der Buchdruckerkunst behandelte, und der Schriftgießerei nur die Bedeutung eines Hilfsgewerbes, ähnlich der Stereotypie, einräumte. Dadurch ist mancher hervorragende Stempelschneider und Schriftgießer der Nachwelt unbekannt geblieben oder doch nicht in dem vollen Umfange gewürdigt worden, wie er es verdiente.

Das gilt heute auch in etwas von dem hervorragendsten Mitgliede der Familie Didot, dem Typographen *Firmin Didot*, denn er hatte das Stempelschneiden, Letterngießen, Setzen, Drucken, den Buchhandel erlernt und alles praktisch ausgeübt. Besonders bedeutend sind seine Verdienste um die technische Entwicklung der Schriftgießerei. Diese wurden auch von seinen Zeitgenossen mehr gewürdigt, als von den Nachkommen. Deshalb dürfte es zeitgemäß sein, sich mit ihm eingehend zu beschäftigen.

Firmin Didot gehört zu denjenigen französischen Buchdruckern, die auch als Stempelschneider und Schriftgießer schon bei ihren Lebzeiten weit über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt und geschätzt wurden. In Deutschland war es z. B. Berlins hervorragender Typograph, der Holzschneider, Stempelschneider, Schriftgießer und Buchdrucker *Johann Friedrich Unger*, welcher sich schon 1785 mit dem damals 21 jährigen Firmin Didot in Verbindung setzte, um ihn bei seiner Absicht, die deutsche Frakturschrift zu verbessern, um seine Mithilfe zu bitten. Unger schreibt darüber: „Gerade um diese Zeit wurde ich mit Herrn *Firmin Didot* bekannt. Ich teilte ihm meine Idee mit, und er war sehr gefällig bereit, sie auszuführen." Firmin Didots Schriften waren selbst in Deutschland so beliebt geworden, daß jeder junge deutsche Schriftsteller, wie *Potthast* in seiner Geschichte schreibt, damit gedruckt sein wollte. Dies bewog Unger, seiner Buchdruckerei 1791 einen Schriftgießereibetrieb hinzuzufügen, um diese Didotschen lateinischen Schriften in Deutschland allgemein zu machen. Es existiert noch eine kleine Oktav-Schriftprobe unter dem Titel: „Schriftproben der Didotschen und gewöhnlichen Lettern, welche in der Ungerschen Schriftgießerei in Berlin zu haben sind". Darin befindet sich auch die Probe der von Firmin Didot geschnittenen Korpus Fraktur.

Firmin Didot galt aber auch bei seinen deutschen Zeitgenossen als der Verbesserer des von *Fournier dem Jüngeren* 1737 erfundenen und in Frankreich weitverbreitet gewesenen typographischen Punktsystems, als der Festleger des letzteren auf dem Pariser Fuß. Das war wohl auch die Veranlassung,



Digitized by Google

daß die Pariser Staatsdruckerei Firmin Didot zu Rate zog, als sie 1811 beschloß, ihr Letternmaterial zu erneuern. Er schlug vor, an die Stelle einer typographischen Punkte das inzwischen Landesmaß gewordene Meter als Grundlage des Schriftsystems anzunehmen. Der Vorschlag wurde angenommen, die Kosten für Stempel, Matern und Letternguß von einer aus 13 Kegeln bestehenden Garnitur auf 1080000 Franken bemessen, und von Firmin Didot von 1812 bis 1815 geschnitten. Die politischen Veränderungen, welche 1814 durch den Sturz Napoleons I. eintraten, setzten jedoch dieser Arbeit ein Ziel. Es wurden nur die Grade, welche zum Druck der „Relation du sacre de l'Impereur Napoleon" erforderlich waren, nach dieser millimetrischen Typographie gegossen, der weitere Ausbau der letzteren dann aber fallen gelassen, nachdem 173585 Franken dafür ausgegeben waren.

Die Vorteile, welche das Didotsystem dem französischen Druckgewerbe brachte, blieben in Deutschland nicht unbeachtet. Ein andrer hervorragender Zeitgenosse Firmin Didots, der Frankfurter Buchdrucker und Schriftgießer *Benjamin Krebs*, beschäftigte sich in seinem „Handbuche der Buchdruckerkunst" (1827) eingehend mit ihm und seinem System. „Ich kann nicht umhin," heißt es an einer Stelle, „noch mit einigen Worten des berühmten *Firmin Didot* in Paris zu gedenken, ob ich gleich noch oft auf ihn zurückkommen werde. Die Schriftproben aus der Didotschen Offizin rechtfertigen vollkommen das über diesen vollendeten Künstler entschiedene Urteil." Ebenso befaßt sich *W. Hasper* in seinem „Handbuch der Buchdruckerkunst" (1835) mit Didot und seinem System. „Auch diese Vervollkommnung," heißt es darin, „die in jeder Hinsicht, und namentlich bei tabellarischen Arbeiten, so große Vorteile gewährt, verdanken wir Herrn *Firmin Didot*."

Dieser Annahme trat 1851 ein Sohn Firmin Didots (A. F. Didot) in einem „Essai sur la Typographie" entgegen. Er bezeichnete darin den Vater Firmin Didots (François Ambroise Didot) nicht nur als den Verbesserer, sondern auch als den Erfinder des typographischen Punktsystems überhaupt. Und von Firmin Didot wird betreffs seiner Verdienste um die Schriftgießerei nur gesagt, daß er den Graveur Waflard, dem er von seinem Vater in die Lehre gegeben wurde, bald übertraf und den größten Teil der Stempel für das väterliche Geschäft schnitt. Von allem sonstigen Wirken und Erfolgen Firmin Didots, die oben erwähnt wurden, enthält dieser Essai nichts.

Obwohl das in Deutschland befremdete, so mußte man doch annehmen, daß es aus Quellen geschöpft worden war, welche keinem so zur Verfügung standen wie einem Sohne Firmin Didots, also daß es zutreffend war. Dementsprechend begannen sich die Ansichten über die Person des Systemverbesserers zu teilen, und ein so fleißiger Forscher, wie *Carl B. Lorck*, sagt denn auch in seiner Geschichte (1882): „Erst *François Ambroise Didot* war es beschieden, ein von Fourniers Grundsätzen abweichendes Schriftsystem zur rechten Geltung zu bringen." Aber er sagt auch in der Biographie des Verfassers obigen Essais, daß er nicht dem entspricht, was man nach dem Titel erwarten könnte. Es ist der Abdruck eines in der „Encyclopédie moderne" erschienenen Artikels, und enthält nur chronologisch aneinander gereihte Notizen, fast ausnahmslos über französische Buchdrucker.

Das bestätigt sich denn auch bei näherer Prüfung. Zunächst fällt auf das vollständige Verschweigen der Verdienste Fourniers um die Erfindung des Punktsystems, und dann der Mangel jeder Angabe, wann F. A. Didot sein System in die Praxis übertragen hat. Die Folge davon war, daß sich in der gesamten Fachliteratur die einander widersprechendsten Angaben über den Schöpfer des Didotsystems, und besonders über das Entstehungsjahr des letzteren finden. Zum Beweise zitiere ich einige der neuesten Handbücher:

*Jean Dumont*: „En 1755, F. A. Didot modifia le point Fournier en prenant pour base la ligne de pied de roi" (Brüssel 1906). — *Theod. L. de Vinne:* „Not long after the death of Fournier, F. A. Didot, undertook to improve the system of typographic points" (New York 1900). Da Fournier 1768 starb, nimmt also de Vinne vielleicht 1770 als Entstehungsjahr an. — *Friedrich Bauer:* „Anfangs des 19. Jahrhunderts griff dann A. F. Didot die Idee Fourniers wieder auf, indem er auf Grund des Pied de roi in derselben Einteilung den typographischen Punkt neu bestimmte" (Frankfurt a. M. 1905). F. A. Didot starb 1804. — *James Figgins*, „Type Founding and Printing during the Nineteenth Century" (London, 31. Dezember 1900). In dieser Abhandlung ist von einem allgemeinen System die Rede, welches von dem berühmten Hause *Firmin Didot* auf dem Kontinent errichtet ist und Punktsystem genannt wird.

Der Essai hatte also der Geschichtschreibung nichts genützt, aber der Legendenbildung Vorschub geleistet. Der letzteren zu begegnen, entschloß sich unser Landsmann *Paul Schmidt*, Forschungen anzustellen. Sein langjähriger Aufenthalt in Paris, erst als Setzer bei Didot, dann als Prinzipal und Herausgeber der „Chronique de l'Imprimerie", kam ihm hierbei zustatten, und im Herbst 1899 schrieb er mir, daß seiner Überzeugung nach F. A. Didot noch mit Lettern Fournierschen Systems gearbeitet, erst sein Sohn Firmin Didot die Verbesserung des letzteren vorgenommen und die ersten Schriften 1783 und 1784 in der Buchdruckerei seines Vaters zur Verwendung kamen.

Wer sich eingehender mit Systemfragen beschäftigt hat, der weiß, daß schon Fournier den Pariser Fuß zur Basis seines Systems machen wollte. Es heißt in seinem Manuel u. a.: „Elle porte en tête une échelle fixe et déterminée, que je divise en 2 pouces,



Digitized by Google

le pouce en 12 lignes, et la ligne en 6 de ces points typographiques" — alles, wie es Didot dann ausführte. Kein Didot hatte also mehr nötig, das typographische Punktsystem und seine Festlegung auf dem Pariser Fuß zu erfinden, sondern hatte nur das letztere nachzuholen, was Fournier versäumte: die Übertragung der zweiten Idee in die Praxis. Das geschah in der Weise, daß nicht nur Schriften für die Grade mit vollen Punkten, sondern auch für Zwischengrade geschnitten wurden, sogenannte Caractères sur les *demi-points*. Schmidt berichtet, „daß Didots Kegeltabelle auch die Grade Corps $4^1/_2$, $5^1/_2$, $6^1/_2$, $7^1/_2$, $8^1/_2$, $10^1/_2$ und $11^1/_2$ enthielt, die kein andrer Schriftgießer nach Didot geschnitten oder gegossen hat. Ich selbst habe noch bei Didot mit Corps $4^1/_2$, $7^1/_2$ und $11^1/_2$ gearbeitet." Mit diesen „Halbkegeln" war es Firmin Didot möglich, sein neues System sofort in die alten Buchdruckereien mit ungenauem Fournierkegel ohne irgendwelche besondere Schwierigkeiten einzuführen. Er konnte ohne Erschwerungen des Satzes z. B. Corps $5^1/_2$ Didot für Nonpareille Fournier, Corps 11 für Cicero Fournier liefern. Bei Neueinrichtungen fielen dagegen die Halbkegel von vornherein weg bis auf Corps $7^1/_2$, der sich bis heute erhalten hat.

Die Bedeutung des Didotsystems lag also damals, um es zu wiederholen, in der Übertragung einer vorhandenen Idee in die Praxis, in der Möglichkeit, die einzelnen Kegelstärken auf ihre Richtigkeit hin mit dem französischen Fußmaß nachzuprüfen, und in einer derartigen Ausgestaltung der Kegelzahl, daß das Didotsystem auch in die vorhandenen alten Buchdruckereien allmählich und ohne besondere Erschwerungen einzuführen war. Dadurch allein war die schnellere und allgemeinere Einführung des Didotsystems in Frankreich zu ermöglichen und das unsichere Fourniersystem zu verdrängen. Das bleibt das unvergängliche Verdienst Firmin Didots.

Es bleibt nun noch die Frage, was veranlaßte einen Sohn Firmin Didots, siebzig Jahre später die Zeit der Einführung der Didotsystems vollständig zu verdunkeln und seinen Großvater als dessen Schöpfer zu bezeichnen? Vielleicht wollte er die Erfindung des Punktsystems seiner Familie zuschreiben und Fourniers Verdienst um dasselbe ganz ausschalten — ein ganz nutzloses Beginnen, wie die Zeit gelehrt hat. Um die Schöpfung des Didotsystems haben sich zwei bedeutende Schriftgießer des 18. Jahrhunderts verdient gemacht, *Fournier der Jüngere* und *Firmin Didot*. Daran ändert der „Essai sur la Typographie" von Ambroise Firmin Didot (Paris 1851) nichts.

* * *

*Nachschrift.* In einem holländischen Fachblatte wurden Anfang 1912 die Forschungen Paul Schmidts als unzutreffend bezeichnet, unter anderm auch damit, daß Firmin Didot 1784 erst 20 Jahre zählte, also nicht reif und erfahren genug war, um eine so wichtige Neuerung, wie es die Festlegung des Schriftsystems war, vollführen zu können.

Einem Durchschnitts-Fachmann gegenüber könnte ein solcher Einwand wohl gemacht werden. Firmin Didot war aber ein Genie, wofür außer vielem andern schon die geschichtlich feststehende Tatsache spricht, daß er seinen Lehrmeister Waflard bald im Stempelschneiden übertraf, und den größten Teil der Stempel für das väterliche Geschäft schnitt. Nimmt man nun noch hinzu, daß Firmin Didot im väterlichen Geschäfte die andern Vorbedingungen für die Systemreform zur Verfügung hatte, so ist ohne weiteres anzunehmen, daß er sie auch in die Praxis übertragen hat, woran ich nicht zweifelte.

Im Interesse der geschichtlichen Wahrheit hielt ich es jedoch für geboten, noch weitere Erkundigungen anzustellen,[1] und bat den Vertreter einer deutschen Schriftgießerei in Paris, doch bei Herrn *Pierre Cuchet*, einem namhaften Pariser Fachmann, hierüber anzufragen. Letzterer hatte dann die Güte, mir durch jenen Vertreter mitzuteilen, daß F. A. Didot erst gegen 1770 begann, Stempel für sein Geschäft schneiden zu lassen, also erst nach dem Tode Fourniers, jedoch noch nicht nach dem Punktsystem. Erst gegen 1784 fand *Firmin Didot* das typographische Maaß (point Didot). Als Quellen für seine Mitteilung nennt er: Fables nouvelles de Didot fils ainé (1786), Spécimen des nouveaux caractères de Pierre Didot l'ainé (1819), Manuel de typographie française par Capelle (1826). Also auch hier werden die Schmidtschen Forschungen als richtig bestätigt, daß F. A. Didot noch mit Lettern nach dem Fournier-System arbeitete, erst sein Sohn Firmin Didot die Systemreform begann, und die ersten danach gegossenen Schriften in der Buchdruckerei seines Vaters 1783 und 1784 zur Verwendung kamen.

[1] Bei Schmidt konnte ich nicht anfragen. Er war inzwischen gestorben.

# Das Material des Bucheinbandes

Von ERNST COLLIN, Berlin

IN einem englischen Buche — der Verfasser ist *Lewis Foreman Day*, und der Titel des Buches heißt: Einige Grundsätze über die Kunst des Tages — las ich kürzlich die folgenden Sätze: „Ägyptische Würde zeigt sich uns schon in der Anwendung von Granit, und griechische Feinheit wird uns verkörpert durch den Gebrauch von Marmor." Mit andern Worten heißt das, daß der Charakter eines Werkes durch das Material ausgedrückt sein soll. Ebenso wie bei der Kunst läßt sich dieser



Digitized by Google

Satz auch bei allen Zweigen des Kunstgewerbes anwenden. Denn eine alte, von allen Freunden des Kunstgewerbes immer wiederholte Forderung ist die, daß die Form dem Material angepaßt sein soll, so daß sie gleichsam aus dem verwendeten Material geboren zu sein scheint. Ist das Erzeugnis des Kunstgewerbes ein Gebrauchsgegenstand, so müssen sich Form, Verwendbarkeit und Material zu einem ästhetischen Ganzen vereinigen. Die Formen des Stuhles müssen so sein, daß es nicht aussieht, als wäre dem Holze, aus dem er verfertigt ist, ein unnötiger Zwang angetan; vollkommen ist er aber auch dann erst, wenn er zum bequemen Sitzen taugt.

Ferner kann Fabrikanten und Handwerkern nicht genug davon abgeraten werden, ein Material zu imitieren. Leider sind Imitationen auf allen Zweigen des Kunstgewerbes häufig. Man soll billig arbeiten und will doch den Anschein erwecken, als ob man für wenig Geld äußerst viel leiste. Daher greift man denn zu Imitationen, während sich oft dem billigsten Material bei richtiger Verwendung viel mehr abgewinnen ließe.

Es soll nun meine Aufgabe sein, in den nachfolgenden Zeilen die Richtigkeit des oben Gesagten auch für den Bucheinband und das zu ihm gehörige Buch zu beleuchten.

Die Mannigfaltigkeit der Materialien für den Bucheinband führt zu der Frage, ob es für die Materialverwendung bestimmte Regeln gibt. Ferner müßte man sich vergegenwärtigen, welches Material am besten für den Bucheinband geeignet ist, welches ihm am meisten das Ansehen einer Buchumhüllung gibt und welches am haltbarsten und am besten zu verarbeiten ist. Alle diese Fragen lassen sich nicht so leicht beantworten, denn es gibt viele Materialien, aus denen der Buchdeckel hergestellt werden kann. Ich nenne nur: Leder, Kaliko, Leinen, Papier, Seide, kurz jede Art von existierendem Stoff. Wir haben sogar schon gehört, daß Menschenhaut verwendet worden ist.

Es wird nun von niemandem bestritten werden, daß das beste Material für den Einband Leder ist. Aber es steht ebenso fest, daß nicht jedes Leder gleich praktisch ist, und daß es z. B. manche Stoffe gibt, die haltbarer sind als manches Leder. — Wenn wir nun entscheiden wollen, welches Leder für den Einband genommen werden soll, so haben wir uns zu fragen, ob der Einband kostspielig oder billig sein soll, das heißt, ob es ein Luxuseinband oder ein einfacher werden soll. Ebenso haben wir uns nach dem Werte des Buches und nach seiner übrigen Ausstattung zu richten.

Für den Luxuseinband muß — das ist ja ganz selbstverständlich — auch ein kostbares Leder Verwendung finden. Da solche Einbände meistens mit Verzierung in Gold- oder Blinddruck und mit Lederauflage versehen werden, so muß auch ein Leder genommen werden, auf dem diese Verzierung sich am besten ausnimmt. Daß für den Luxuseinband nur kostbares Material verwendet werden soll, ist schon deshalb nötig, weil auch die übrige Ausstattung luxuriös gehalten ist. Bei der Luxusausgabe wird gutes Papier verwendet, künstlerische Typen werden für den Druck genommen und auch der Buchschmuck ist von Künstlerhand entworfen.

Für eine Verzierung in Gold mit Handstempeln eignet sich wohl am besten der Maroquin. Auf ihm hat der Goldstempel einen besonders schönen Glanz. Auch die Farben, die sich bei Maroquin erzielen lassen, sind stets schöner als die Farben andrer Leder. Aber auch unverziert hat dieses Leder seinen eigenen Reiz. Die schöne, große Narbung wirkt schon für sich als Verzierung.

Da Luxuseinbände meistens Kunstwerke sind, so fordert man von ihnen, daß sie so gearbeitet sind, daß sie einen möglichst langen Zeitraum überdauern. Deshalb darf nur haltbares Leder verwendet werden. Vom Maroquin weiß man, daß er dauerhaft ist. — Ein andres, ebenfalls äußerst dauerhaftes Leder ist Schweinsleder. Dieses Leder hat jedoch besondere Eigenschaften, die seine Verwendung beschränken und auch bestimmen. Schweinsleder hat meistens einen gelblichen Ton, den es bald verliert, da es durch den Einfluß der Luft schmutzigbraun wird. So erhält es ein antikes Aussehen und wird auch meistens für Einbände genommen, die einen antiken Eindruck machen sollen. Auch tritt, da es einen hellen Ton hat, die Goldverzierung wenig auf ihm hervor, und man greift meistens zum Blinddruck, das heißt, man feuchtet das Leder leicht an und druckt dann die Stempel ohne Gold in das Leder ein. Ein solcher Blinddruck muß natürlich noch den antiken Eindruck erhöhen. Am Schweinsleder kann man also am besten beobachten, wie sich die Verwendung aus der Dauerhaftigkeit und den Eigenarten des Leders ergibt.

Als haltbares Material kommt noch Pergament in Frage. Doch es ist schwer zu verarbeiten und durch seine Sprödigkeit ruft es meistens ein Werfen des Buchdeckels hervor.

Als eines der „besseren“ Leder sei noch Kap-Saffian zu erwähnen, der aber an Schönheit den Maroquin nicht erreicht.

Wir können daher zusammenfassend sagen: Maroquin, Schweinsleder, Pergament und Kap-Saffian sind die haltbarsten Leder und sind daher am besten für den Luxuseinband geeignet. Sie besitzen aber auch noch andre Vorzüge, derentwegen sie verwendet werden. Von der Verwendung des Kalbleders für Luxuseinbände kann nicht genug abgeraten werden; denn es ist festgestellt worden, daß dieses Leder dem Verfalle am leichtesten ausgesetzt ist.



Digitized by Google

Soll nun ein Buch keinen Luxuseinband erhalten, jedoch immerhin dauerhaft und gut gebunden werden, so dürften in den meisten Fällen die erwähnten Leder, vor allen Dingen der Maroquin, zu kostspielig sein. Hier tritt nun der Saffian an seinen Platz, der in hübschen Farben hergestellt werden kann und auch eine gewisse Dauerhaftigkeit besitzt. Seine Narbung ist bedeutend kleiner als die des Maroquin. Daneben gibt es noch andre minderwertigere Leder, die ebenfalls reichlich verwendet werden, wie Bocksaffian und Bockleder usw. Diese letzteren Leder sollen natürlich unter keinen Umständen für die Luxuseinbände genommen werden. Wann sie verwendet werden sollen, ist natürlich im allgemeinen schwer zu sagen. Der für den Einband bewilligte Preis wird hierbei hauptsächlich ins Gewicht fallen.

Noch ein Wort wäre zu sagen über das Rindleder, das zwar wenig für Einbände verwendet wird. Rindleder eignet sich nur zur Lederschnitt- und zur Ledertreibarbeit. Handvergoldung sollte niemals auf ihm angebracht werden, da es stets aussieht, als schwimme das Gold auf der Oberfläche des Leders. Das schwer zu verarbeitende Rindleder eignet sich ja auch wenig für Einbände.

Das sogenannte „Samtleder" ist wenig praktisch und darf niemals für große und schwere Bücher genommen werden.

Wenn man sich also nach einem passenden Leder für den Einband umsieht, so soll man die Wahl, wie wir gesehen haben, von verschiedenen Erwägungen abhängig machen. Für den besten Einband soll das beste Leder gerade gut genug sein. Und die minderwertigsten Leder soll man, wenn es irgend geht, überhaupt nicht nehmen. Da ist dann schon ein dauerhaftes Leinen vorzuziehen. Überhaupt ist Leinen nächst dem Leder das beliebteste Einbindematerial und wird überall da, wo es nicht als Lederimitation gedacht ist, angenehm wirken. Das Beste hierin leistet England; denn trotz mannigfacher Versuche sind in Deutschland keine gleich hübschen und gleich guten Leinen hergestellt worden. Das dauerhafteste englische Leinen ist Buckram, auch Winterbottom genannt. Verlegerbände werden am besten aus Leinen hergestellt, da dieses, wie schon erwähnt, bedeutend zweckmäßiger ist, als billiges Leder. Neuerdings verwendet man für Einbände vielfach Rohleinen, ein Material, welches zwar dem Staub Einlaß gewährt, mit dem man aber hübsche, künstlerische Wirkungen erzielen kann. Eine Bibliothek von Leinenbänden kann sehr gut aussehen, da durch farbige Schilder auf dem Buchrücken die Bücherreihen angenehm belebt werden.

Aus Papier stellt man ebenfalls Einbände her, doch soll man dies nicht mit jedem beliebigen Papier tun, sondern nur da, wo man etwas wirklich Apartes leisten kann, so mit den schönen Marmorpapieren des verstorbenen Leistikow, oder den entzückenden Kleisterpapieren von Lilly Behrens.

Wie auf allen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes unser Geschmack im Laufe der Zeit eine Läuterung erfahren hat und täglich erfährt, so ist auch das Buch kultiviert worden. Der früher so beliebte Verlegereinband, der ein Buch mit schlechtem Papier umschloß, und der selbst aus minderwertigstem Kaliko hergestellt und mit häßlichem Buntdruck wie ein Bilderbogen bedruckt war, ist ja heute zurückgedrängt worden. Und auch der früher so beliebte Prachteinband aus rotem Kaliko mit überreicher Goldpressung ist heute doch schon recht selten geworden.

Um ein Buch mehreren Gesellschaftsklassen zugänglich zu machen, hat man zu dem Mittel gegriffen, es in verschiedenen Ausgaben erscheinen zu lassen. Hier bestimmt lediglich das Material den Wert des Buches. Man veranstaltet von einem Buche manchmal die luxuriöseste Ausstattung und beschränkt diese auf wenige Exemplare. Als Papier wird Japanpapier genommen und für den mit Handvergoldung und Lederauflage verzierten Einband nimmt man Maroquin. Die Franzosen namentlich wetteifern in der Schaffung dieser „allerfeinsten" Ausgaben. Sie lassen die Illustrationen von dem Künstler selbst kolorieren und geben außerdem noch dieselbe Illustration in Kupferdruck.

Dann kann man noch eine zweite Ausgabe veranstalten, die auch in wenigen Exemplaren erscheint, immerhin in mehr als die erste Ausgabe. Hier wird das Papier meistens nur holländisches Bütten sein, und der Einband aus Saffianleder und mit einfacher Verzierung versehen. Die dritte Ausgabe endlich wird auf gewöhnlichem Papier gedruckt sein. Doch werden auch hier noch Einbände Verwendung finden, deren Preise außerordentlich verschieden sind. Es ist infolgedessen ganz leicht möglich, daß die billigste Ausgabe eines Buches drei Mark kostet und die beste 100 Mark.

Wir sehen hier ganz deutlich, wie das Material den Wert des Buches bestimmt und wie sich die verschiedenen Materialien einander anpassen. Die Verleger können hier bahnbrechend wirken. Sie können Großbuchbinderei und Sortimentsbuchbinderei gleichmäßig beschäftigen, denn es ist ganz selbstverständlich, daß die Luxusausgaben auch mit der Hand gebunden werden.

Gerade beim Bucheinband kann man so viele verschiedenartige Materialien nehmen. Und gerade deshalb sollte man bei der Wahl sorgfältig verfahren. Man sollte immer danach streben, das Material so gut wie irgend möglich zu nehmen und schlechtes Material auch für den billigen Einband gänzlich ausschalten. Denn nur so kann man beim Publikum die Freude am Einbande wecken und fördern.



Digitized by Google

# Die Setzmaschine und die Kunst des Setzers

## Eine wirtschaftsästhetische Betrachtung

Von PAUL WESTHEIM, Berlin-Wilmersdorf

ALS die Setzmaschine sich durchzusetzen begann, gab es wie bei jeder Umwälzung innerhalb eines Gewerbezweiges pessimistische Zukunftsbetrachtungen mancher Art. Niemand verkannte den technischen Fortschritt, der ein schnelleres und wirtschaftlicheres Arbeiten beim glatten Satz ermöglichen würde, und jedermann wußte, daß in einem Zeitalter, das durchaus auf die Wirtschaftlichkeit des Arbeitens gestellt ist, diese Möglichkeiten ausschlaggebend sein würden. Man war sich klar, daß die Setzmaschine, wenn sie auch nur einen Teil der Versprechungen erfüllen würde, die damals gewagt wurden, sich in unsern Großdruckereien durchsetzen würde. Aber je mehr Setzmaschinen in Betrieb genommen wurden, um so mehr Befürchtungen wurden laut. Man sah den Handsetzer, man sah die kleinen Druckereibetriebe, das Schriftgießereigewerbe und die Mannigfaltigkeit der Typenproduktion bedroht: Befürchtungen, die in jedem Gewerbe auftauchen, wo ein Übergang von der Hand- zur Maschinenarbeit sich ankündigt, Befürchtungen, die in gewissem Sinne gerechtfertigt sind und die doch kaum einmal die verheerende Wirkung zur Folge haben, die vorausgeahnt werden.

Der Maschinenteppich, um nur ein Beispiel zu nennen, hat den Handteppich keineswegs aus der Welt geschafft. Er ist ihm ein gefährlicher Konkurrent geworden, gewiß; aber bis heute ist es ihm nicht gelungen, dem handgeknüpften Teppich die Wertschätzung zu rauben, die ihm als Qualitätsleistung gebührt. Es wird ihm auch niemals gelingen. Der Mann, der die Güte, den Reiz und die Einzigartigkeit der Handarbeit zu schätzen weiß, der auch ohne diese Kennerschaft den hohen Preis, der für sie gefordert werden muß, zu zahlen bereit ist, wird, wenn ihm an diesen Werten wirklich gelegen ist, durch ein noch so vorteilhaftes Angebot sich nicht zu der Fabrikware bekehren lassen. Sie ist, wenn man's recht betrachtet, auf dem Absatzgebiet, auf das in früheren Zeiten der Teppich beschränkt war, gar nicht ein so ins Gewicht fallender Konkurrent. Sie hat sich in den Schichten, die sich diesen ehemals aristokratischen Luxus nie zu leisten vermochten, einen neuen Abnehmerkreis geschaffen. Sie beseitigt nicht den alten Konsum, sondern trachtet ihn zu erweitern. Als demokratisches Massenerzeugnis will sie einen Besitz, der einst das Vorrecht einzelner war, zu einem Gemeingut der Massen machen. Daß derlei Massenproduktion keineswegs eine qualitätslose Produktion zu sein braucht, ist für uns ja schon beinahe eine Selbstverständlichkeit; man braucht sich nur des Eifers zu erinnern, mit dem einzelne unsrer Teppichfabrikanten um ausgezeichnete Künstlermuster, um Haltbarkeit und Farbechtheit besorgt sind.

Auch der Masseneinband, der Verlegereinband, hat keineswegs die Buchbinderei ruiniert. Letzten Endes war er ein Antrieb zu bedeutenderen künstlerischen Leistungen. Er wirkte und wirkt im Sinne einer Auslese, indem er allerdings allen denen das Handwerk erschwert, die formal nicht das bieten, was im Verlegereinband geboten werden kann und oft genug auch schon geboten wird. Bekanntlich haben sich eine ganze Reihe Verleger zur Herstellung ihrer Masseneinbände mit den allerbesten Buchgewerbekünstlern verbündet. Wenn natürlich technisch auch der Handeinband höher steht, wenn er als einmalige und einzigartige Leistung auch einen ungleich höheren Liebhaberwert präsentiert, so wird er begreiflicherweise von dem wahren Liebhaber nur dann bevorzugt, wenn er auch in Form und Erfindung der Massenleistung überlegen, zum mindesten gleichwertig ist. Man käme also zu der Behauptung, daß, künstlerisch genommen, der Verlegereinband ein mächtiger Ansporn für die Buchbinderei gewesen ist. Eine Behauptung, für die die Tatsachen durchaus sprechen. Ich spreche nicht davon, daß eine Reihe Buchbinder sich heutzutage zum „Kunstbuchbinder" avanciert fühlen, sondern stelle fest, daß diejenigen, die heute auf diesem Gebiet wirklich Erfolg haben, künstlerisch sehr viel reizvollere Dinge schaffen, schaffen müssen, als es ein bis zwei Dutzend Jahre zurück der Fall war.

In diesem Sinne darf man wohl auch schon die Behauptung wagen, *daß die Setzmaschine der Typographie als Kunstleistung starke Impulse gegeben hat.* Sie bewältigt die Massenarbeit wohl nicht schlechter als es vordem die Regel war, indirekt aber entfesselt sie dadurch im Gewerbe Kräfte, die an diese im gewissen Sinne automatisch zu bewältigende Arbeit gebunden waren. Diese Entfesselung von Kräften hat, wie man weiß, zwei Seiten; sie hat so manchen Arbeiter von dem lange innegehabten Arbeitsplatz getrieben. Theoretisch genommen hat ja die Bedienung der neuen Maschinen, der durch die Verbilligung gesteigerte Bedarf und das Verlangen nach guter Akzidenzarbeit diesen Überschuß an vorhandenen Arbeitskräften ausgeglichen. Aber mitunter doch nur theoretisch. In Wirklichkeit hat so mancher seine Position eingebüßt, ohne die Möglichkeit eines anderweitigen Unterkommens zu finden. Die Gehilfenschaft hat zwar mittels des Lohntarifs allzu schlimmen Folgen zu begegnen gewußt, aber das konnte sie nicht verhindern, daß der Mann, der Jahrzehnte nichts andres als Werksatz geliefert hatte, der seit seiner Ausbildungszeit mit der Entwicklung des



Digitized by Google

Gewerbes nicht mehr fortgeschritten war, als untauglich ausgesondert werden mußte. Diese Erkenntnis, die sich sehr bald aufdrängte, *hat in der Gehilfenschaft einen Bildungseifer hervorgerufen, der in nicht geringem Maße staunen macht.* Der durch die Setzmaschine bedrängte oder bedrohte Arbeiter hat begriffen, daß seine wirtschaftliche Position um so gefestigter ist, je mehr er zum Qualitätsarbeiter wird. Er besucht Kurse, hört Vorträge an, studiert Fachliteratur, bewältigt in seinen Mußestunden eine Fortbildungsarbeit, die in ihren Resultaten auch längst schon an den Erzeugnissen des Buchgewerbes zu beobachten ist. Ein Beispiel nur: man denke an den Eifer, mit dem von dieser Gehilfenschaft zurzeit das Schriftschreiben betrieben wird, und man überlege sich, welche Folgen das für eine Verwendung guter Typen, für noble Satzwirkung usw. haben muß.

Ganz ähnlich sind *die Impulse, die der Schriftgießerei* durch die Setzmaschine geworden sind. Sie mußte zwar einen großen Absatz an Brotschriften an den Konkurrenten abtreten; aber niemand wird behaupten wollen, daß dadurch eine Verkümmerung des Gewerbes eingetreten wäre. Im Gegenteil, es läßt sich *in der Typenproduktion eine Regsamkeit ohnegleichen* beobachten. Die Notwendigkeit, Ersatz für das verloren gegangene Absatzgebiet zu schaffen, zwang auch den Schriftgießer zu einer fortgesetzt sich steigernden Qualitätsproduktion. Er kam dazu, Charakterschriften herauszubringen. Er verbündete sich mit zahllosen Kalligraphen, die einen eigenen Duktus zu haben schienen, und suchte diese individuell künstlerischen Werte der Massenproduktion entgegenzustellen. Er hat an sich auf seinem Gewerbegebiet die Erfahrung gemacht, die unsre, auf die Weltwirtschaft hinzielenden Industrien allenthalben zu machen beginnen. Er sah ein und muß immer mehr einsehen, daß er durch die Billigkeit allein auf die Dauer nicht mehr konkurrenzfähig ist. Billigere Arbeitskräfte, als wir sie zu haben vermögen, ein neuer Apparat wie die Setzmaschine, werfen ihn schlankweg aus seinen Absatzgebieten heraus, während er sich von derlei Wechselfällen sehr viel unabhängiger machen kann durch die Pflege einer charaktervollen Eigenart, die er, und nur er zu bieten hat. Alle die Schädlichkeiten einer nicht mehr zu vermeidenden Novitätenproduktion in der Schriftgießerei zugegeben, so läßt sich doch nicht bestreiten, daß ohne diese Entwicklung die meisten der Künstlerschriften, unter denen es doch eine Anzahl sehr schätzbarer Erzeugnisse gibt, kaum hätten herausgebracht werden können.

Hand in Hand damit aber geht *auch eine größere Würdigung der guten Satz- und Druckleistung.* War bis in die letzte Zeit hinein die Akzidenz vielleicht eine Nebensparte in dem großen Druckereibetrieb, so erscheint sie jetzt in sehr vielen Fällen als das Fundament, auf dem ganze Unternehmungen fußen. Hatte man geglaubt, daß das Großkapital und der Großhandel fortan nur das Massenprodukt der Setzmaschine verlangen würden, so zeigt auch hier die Praxis, daß diese für das Wirtschaftsleben so bedeutsamen Faktoren mehr denn je nach dem guten, nach dem allerbesten Akzidenzsetzer und seinen Leistungen verlangen. Gerade diese Kreise, die vordem der Drucksache gegenüber keinen andern Anspruch zu erheben pflegten als größtmögliche Billigkeit bei einem noch erträglichen Aussehen, sind in allerletzter Zeit zu außerordentlichen Qualitätsansprüchen und auch zu außerordentlicher Schätzung der Qualitätsleistungen gelangt. Man sehe sich die Inseratenseiten in unsern großen Zeitungen, sehe sich Briefbogen, Kataloge, Prospekte usw. an, wie sie jetzt bei den Geschäftsleuten üblich geworden sind. Da gibt es fast gar nicht mehr kitschige Zeichnungen und kümmerliche Schriften; man repräsentiert geradezu mit der guten Type, dem noblen Satzarrangement, dem vorzüglichen Druck, trefflichem Papier usw. Man erstrebt im bewußten Gegensatz zu der Massenleistung die individuell künstlerische Handarbeit, um sich damit möglichst eindrucksvoll von allen andern abzuheben. Ja, man scheut nicht einmal für Gelegenheitsarbeiten die Mehrkosten, die der ausgezeichnete Kalligraph verursacht. Wenn wir heute von einem Sieg der modernen Schriftbewegung reden können, wenn wir mit jedem Tag mit größerem Vergnügen ein ebenso starkes Anwachsen der gut geschriebenen wie der gut gesetzten Druckarbeiten festzustellen vermögen, so wären auch hier die Wurzeln zu suchen. Dieses aus der Opposition gegen die Massenware herausgeborene Qualitätsbedürfnis hat letzten Endes auch die Schriftbewegung kapitalisiert.

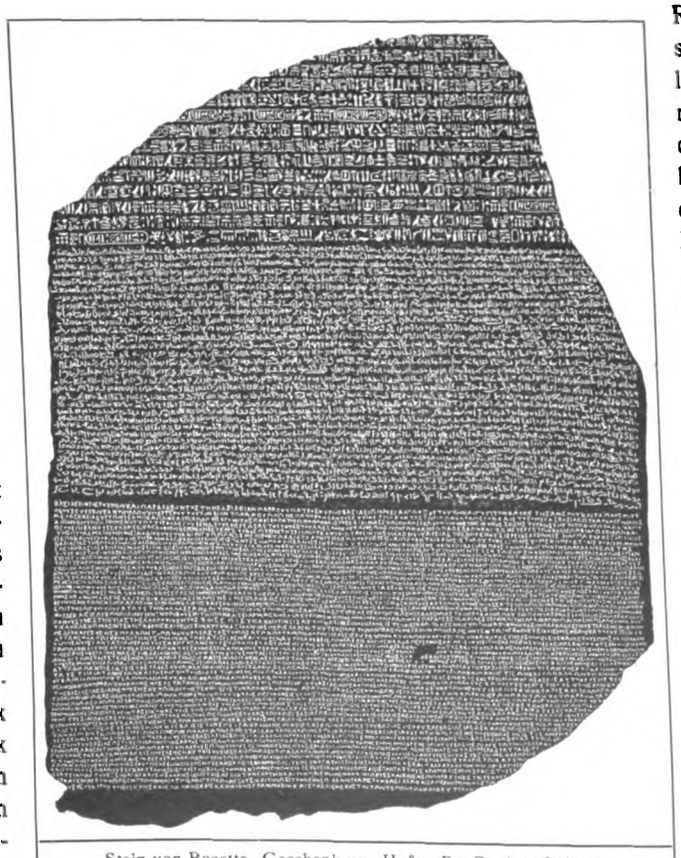
Selbstverständlich gibt es für derartige Prozesse *immer mehr als eine Ursache.* Eine Reihe Faktoren treffen zusammen; aber es läßt sich nicht leugnen, daß für den künstlerischen Aufschwung, der sich an unserm Buchgewerbe feststellen läßt, die Setzmaschine eine von diesen Antriebskräften ist. Ihre Wirkung ist eine indirekte; es wäre aber Vermessenheit, sie deshalb bestreiten zu wollen. Sie hat, das ist keine Frage, allen denen, die sich nicht sofort anzupassen verstanden, mancherlei Pein und Schädigungen verursacht, und diese Folgen eines unvermeidlichen Prozesses werden sich erst dann nicht mehr bemerkbar machen, wenn die Übergangszeit, in der wir noch stehen, vorüber sein wird. Dann aber wird man auch klarer, als es heute schon möglich ist, erkennen, daß diese Umwälzungen zu *einer entwickelten Typenproduktion, einer gediegeneren Satzkunst, höher geschulten Arbeitskräften und gesteigerten Anforderungen der Drucksachenbesteller* geführt haben.



Digitized by Google

# BERICHTE
## AUS DEM
# DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM
## HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

ZUM ersten Male erscheinen die Berichte der Museumsverwaltung unter dem neuen Titel „Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum". Den Mitgliedern des Deutschen Buchgewerbevereins, wie den übrigen Lesern des „Archiv für Buchgewerbe" ist bereits in Heft 3 dieses Jahres davon Mitteilung gemacht worden, daß geplant sei, den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins ein Schriftmuseum anzugliedern. Heft 4 brachte dann darüber nähere Mitteilungen und berichtete über den Umfang des neuen Unternehmens. War man zu der Hoffnung berechtigt, daß die neue Abteilung da und dort von den Interessenten und Freunden der Schriftbewegung Unterstützung erfahren würde, so hat sich diese Hoffnung im weitesten Maße erfüllt. Es ist uns eine angenehme Pflicht, allen den Stiftern und Förderern — und ihre Zahl ist erfreulicherweise sehr groß — unsern herzlichsten Dank zu sagen. — Das Hauptinteresse der Stifter und Förderer wandte sich naturgemäß der *historischen Abteilung* zu, so daß eine große Anzahl wertvoller Gipsabgüsse und Originale für diesen so überaus wichtigen Teil des Schriftmuseums bereits in unsrer Sammlung vereinigt sind. Hocherfreulich ist die Tatsache, daß Seine Königliche Hoheit Prinz Johann Georg, Herzog zu Sachsen, sich an die Spitze der Stifter gestellt hat und dem neugegründeten Museum ein großes Relief überwies, eine Tatsache, die wir nicht hoch genug würdigen können und wofür wir auch hier unsern untertänigsten Dank sagen. Besonderer Dank gebührt auch den andern Geschenkgebern: Herrn Hofrat Dr. Credner-Leipzig, der durch seine hochherzige Überweisung von 10000 Mark Buchgewerbevereins-Anleihe an das Schriftmuseum die Anschaffung mancher wertvoller Stücke ermöglichte: so des weltbekannten Steins von Rosette, jener dreisprachigen griechisch-demotisch-hieroglyphischen Inschrift, die zur Entzifferung der Hieroglyphen führte, des Reliefs und der Inschrift vom Obelisken Salmanassars II., die Tributzahlung König Jehus von Israel an König Salmanassar II. darstellend, des bekannten Mesasteins usw.; Herrn Generaldirektor Mayer, Berlin (Mergenthaler Setzmaschinenfabrik), der einen Abguß der Gesetzesstele des Königs Hammurabi von Babylon schenkte, jenes Dioritblocks, auf dem neben einer Reliefdarstellung des Sonnengottes Schamasch mit dem ihn anbetenden König Hammurabi der Text der berühmten Gesetzessammlung dieses Königs in semitisch-babylonischer Sprache eingezeichnet ist; den Papier- und Zellstoffwerken „Feldmühle" in Berlin, die u. a. die Kanopus-Stele mit Hieroglyphen, sowie assyrische Reliefs mit Keilschrift unserm Museum zukommen ließen; Herrn Kommerzienrat Dr. Gottstein, Berlin, der die Statue des Schreibers Der-senez stiftete; der Firma Edler & Krische, Hannover, und Herrn A. Meiner (i. Fa. Johann Ambrosius Barth), Leipzig, welche den Ankauf einer Reihe von für die Schriftentwicklung wichtigen Inschriften ermöglichten, und endlich Herrn Rudolf Blanckertz (i. Fa. Heinze & Blanckertz-Berlin), der aus seiner reichen Sammlung verschiedene Stücke zur Verfügung stellte.



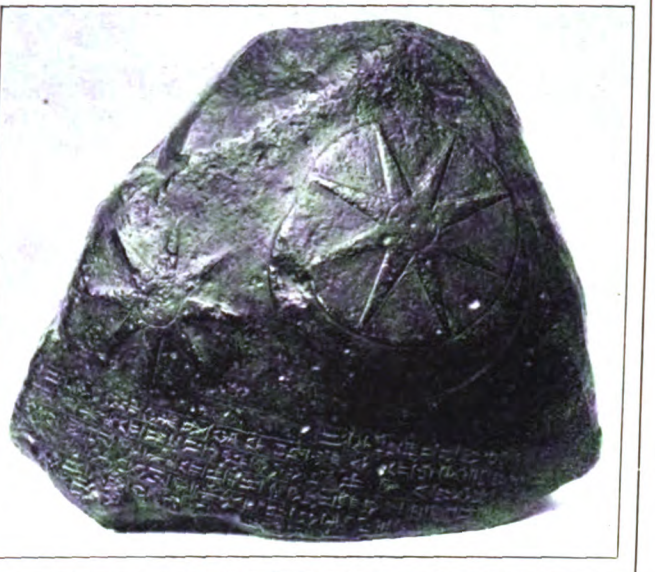
Stein von Rosette. Geschenk von Hofrat Dr. Credner-Leipzig

Auch die *Spezialabteilung*, die die besondern Abarten der Schrift zeigen soll, wie Kalligraphie, Pasigraphie, Geheimschrift, Kurzschrift, Kunstschrift, Blindenschrift usw. hatte sich der Unterstützung von



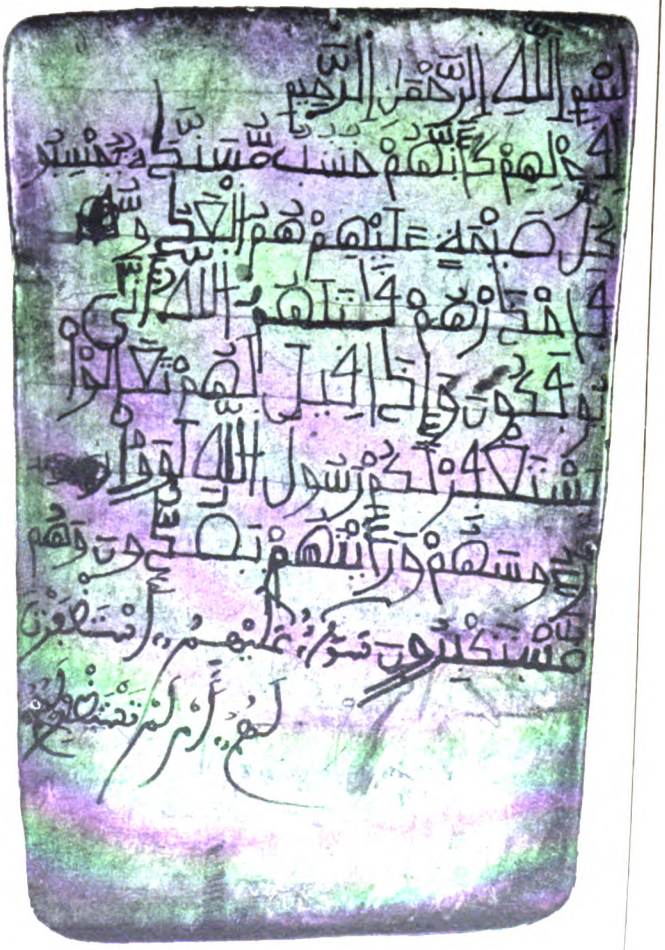
Digitized by Google

Inschrift vom Obelisken Salmanassars II.
Geschenk von Hofrat Dr. Credner-Leipzig



Babylonischer Kudurru
Geschenk von Rudolf Blanckertz-Berlin

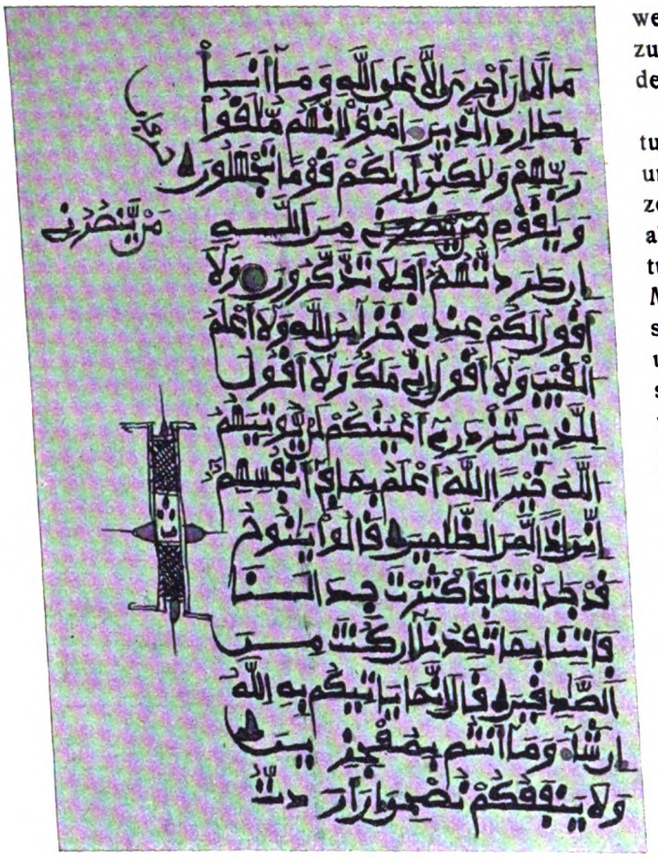
Hammurabi empfängt die Landesgesetze
Geschenk von Generaldirektor Mayer-Berlin



Schulertafel aus einer Koranschule



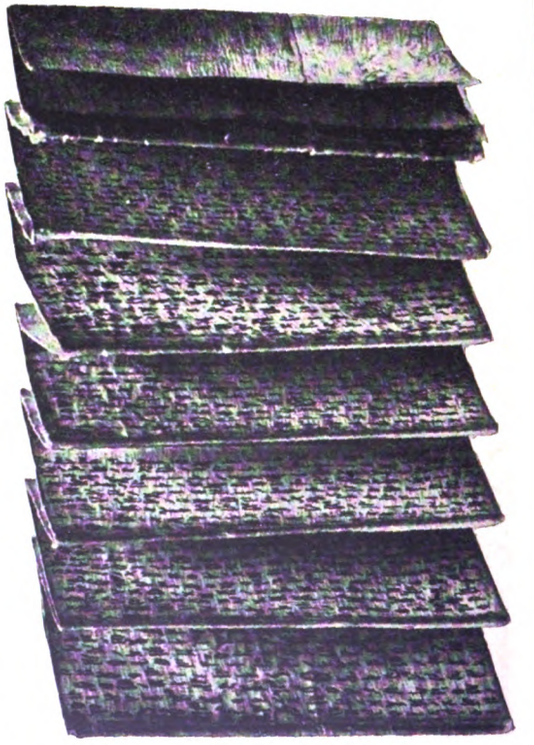
Digitized by Google



Seite aus einer Koranhandschrift

wetteifern, unsre Sammlung zu einer einzigartigen zu machen, worüber wir demnächst in einem besondern Artikel berichten.

Für die *technische Abteilung* unsers neuen Instituts, der die Aufgabe zufällt, die Schreibwerkzeuge und Schreibstoffe vom grauen Altertum bis zur Neuzeit zu zeigen, sind die Reisen des Herrn Landtagsabgeordneten Dr. Steche-Leipzig von größter Bedeutung geworden. Dr. Steche, ein warmer Freund unsrer Museen und Sammlungsreferent in der Zweiten Sächsischen Kammer, hat seine Reisen nach Japan, China und Indien u. a. dazu benutzt, um mit Hilfe der deutschen Konsulate und der Vertreter seiner Firma für unser Schriftmuseum zu sammeln und zu werben mit dem erfreulichen Erfolge, daß gar manches wertvolle Stück an unsre Sammlung kam, wofür wir ihm auch hier unsern herzlichsten Dank aussprechen. Reich ausgestattet wurde unsre technische Abteilung durch Schenkungen von Missionaren der Baseler Mission und der Herrnhuter Brüdergemeinde. Besonders umfangreich sind jetzt die Abteilungen für China und Japan, sowie die für Indien und Kamerun. Die indische Sammlung ist dank des verständnisvollen Eingehens auf unsre Wünsche durch Herrn Missionar Pleiderer fast komplett. Die Abteilung Kamerun zeigt



Faltenbuch von Sumatra

den verschiedensten Seiten zu erfreuen. Frau Oberbürgermeister Dr. Stübel-Dresden, bekannt als Blindenfreundin, ließ es sich nicht nehmen, für die Abteilung „Blindenschrift“ einen namhaften Beitrag zu schenken. Daß die Vertreter der verschiedensten Kurzschriftsysteme alles getan haben, um dem Schriftmuseum eine möglichst reichhaltige Sammlung zuzuführen, ist bekannt; die Zuwendungen gingen in dieser Hinsicht so weit, daß in mancher Beziehung unser Schriftmuseum die weltberühmte Sammlung des Dresdner Königlichen Stenographischen Landesamts, die die größte Sammlung der Welt auf diesem Gebiete darstellt, bereits an Vollständigkeit und Vielseitigkeit übertrifft. Hervorzuheben sind hier als Besonderheiten, die wohl noch nie gesehen wurden: stenographische Schreibhefte, stenographische Literatur und Stenogramme von Shuswap- und Thompson-River-Indianern, von Eingeborenen aus deutschen Kolonien, von chinesischen und japanischen Stenographen usw. Erwähnt sei auch der von der griechischen Regierung dem Museum als Geschenk überwiesene, so viel umstrittene Akropolisstein. Große Freude wird auch unter den Schriftfreunden die Tatsache hervorrufen, daß die bedeutendsten Vertreter der Kunstschrift, wie auch die Vertreter der Kalligraphie geradezu darin

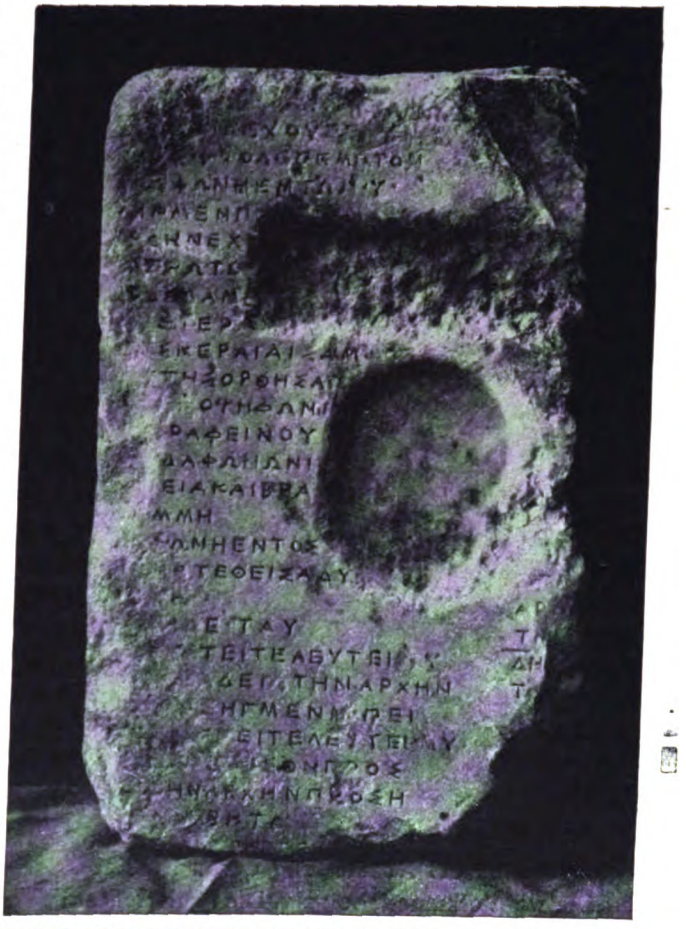


Digitized by Google

von dem bekannten König Ndoja, der für die Angehörigen seines Stammes eine eigene Schrift und eigene Sprache erfunden hat, die interessantesten Stücke. Über die zahlreichen Bücher aus Palmblättern, die seltenen Faltenbücher, die vielen Schreibtafeln und Schreibzeuge der übrigen Länder, die Zeitschriften und Drucksachen der verschiedensten Staaten, die handschriftlichen Proben der verschiedensten Völker, unter denen eine prächtige Koranhandschrift besonders auffällt, werden wir später berichten. Dankbar erwähnt sei schließlich noch die Mithilfe der Esperantisten des Auslandes für diese Abteilung, wodurch u. a. Botschaftsstäbe aus Queensland an unser Museum kamen. Der Schreibmaschinenabteilung, über die wir bereits in früheren Heften des „Archiv für Buchgewerbe" berichteten, ist das Bild des verstorbenen Kommerzienrat Johannes Förster überwiesen worden, der ein eifriger Förderer des Schriftmuseumsgedankens war. Zu den seinerzeit genannten Firmen sind erfreulicherweise weitere getreten, so daß zu hoffen ist, daß über kurz oder lang die gesamte Schreibmaschinenindustrie in unsrer Sammlung vertreten sein wird.

Die *Bibliothek der Schriftkunde* endlich, die den eigentlichen zusammenfassenden Teil des gesamten Schriftmuseums darstellt, hat außerordentlich wertvolle Zuwendungen aufzuweisen. Die Zahl der Stifter ist hier so groß, daß sie nicht alle genannt werden können. Erwähnt sei nur, daß die Firma F. Bruckmann, A.-G., in München sogar eines ihrer größten Werke, die „Monumenta Palaeographica", die Denkmäler der Schreibkunst des Mittelalters, dem Museum als Geschenk überwiesen hat, eine Schenkung, die wir um so mehr zu schätzen wissen, als vollständige Exemplare dieses umfassenden und hervorragenden

Bamumschrift



Akropolisstein

Werkes nur noch sehr schwer zu erhalten sind. Die paläographische Abteilung der Bibliothek hat sich bereits so weit entwickelt, daß die Hoffnung berechtigt erscheint, in einigen Monaten eine lückenlose Sammlung auf diesem Gebiete im Schriftmuseum zu haben. Im Lesesaal des Museums konnte ein neuer Zeitschriftenschrank aufgestellt werden, da die Redaktionen fast aller stenographischen Zeitschriften mit großer Zuvorkommenheit unentgeltlich ihre Journale zur Verfügung gestellt haben. Daß einzelne Vereine für Stenographie und Schriftkunde, wie Nürnberg, Augsburg, Stuttgart usw. ihre sämtlichen Dubletten, sowie ältere Literatur dem Schriftmuseum als Geschenke einverleiben ließen, ist nicht nur dankenswert, sondern auch nachahmenswert, da dadurch manches, was verloren gegangen wäre, der Allgemeinheit erhalten bleibt.

Möchte das Interesse und das Wohlwollen, das sich von allen Seiten für die neugegründete Schriftabteilung der Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins zeigt, in demselben Maße weiter anhalten, damit in kurzer Zeit das erreicht wird, was angestrebt werden soll: eine alles umfassende und über alles orientierende Zentralstelle des gesamten Schriftwesens.

Dr. *Schramm.*



Digitized by Google

# BERICHTE VON DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1·9·1·4

## Das Plakat der buchgewerblichen Weltausstellung

In Heft 6 des 49. Bandes des Archiv für Buchgewerbe war, wie unsern Lesern noch erinnerlich sein wird, ein Wettbewerb zwecks Erlangung eines Plakates für die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 bekanntgegeben worden. Als Schlußtermin für die Einsendung galt der 10. November 1912 und bis zu diesem Zeitpunkt waren auch über 600 Entwürfe eingegangen, die dem Preisgericht zur Bewertung vorlagen. Das Preisrichterkollegium bestand aus folgenden Herren: Th. Th. Heine, München; Geheimer Rat Professor Dr. M. Klinger, Leipzig; Professor M. Manzel, Berlin; Professor M. Seliger, Leipzig; Professor Walter Tiemann, Leipzig; Hofrat Horst Weber, Leipzig; Professor Rudolf Weiß, Berlin und als Vertreter des Direktoriums der Ausstellung deren Präsident Herr Dr. Ludwig Volkmann, Leipzig. Die Preisrichter haben keine leichte Arbeit gehabt, aus der Fülle des vorliegenden Materials geeignete Entwürfe herauszufinden und vor allen Dingen solche, die, wie es in den Bedingungen hieß, in geeigneter Weise auf die Ausstellung hinwiesen. Ganz besonders wurde die Arbeit durch den Umstand erschwert, daß von den vielen Einsendern eigentlich keiner eine wirklich lebendige, packende Idee gefunden hatte. Da die Preise unter allen Umständen zur Verteilung gelangen mußten, hat das Preisrichterkollegium die vier künstlerisch wertvollsten Arbeiten mit Preisen bedacht und diese veröffentlichen wir im Beilagenteil dieser Nummer. Der Presseausschuß der Ausstellung, welcher für eine würdige und künstlerisch einwandfreie Ausstattung der hauptsächlichsten Druckarbeiten zu sorgen hat, konnte dem Direktorium leider die Ausführung eines der preisgekrönten Entwürfe nicht empfehlen und schlug vor, daß man sich direkt mit einem Künstler in Verbindung setze zwecks Erlangung eines erstklassigen Plakatentwurfes. Der Anregung wurde Folge gegeben und es gelang, Herrn Professor Walter Tiemann, Lehrer an der Königlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, zu bewegen, einen Plakatentwurf für die Ausstellung zu schaffen. Walter Tiemanns Entwurf wurde einstimmig vom Direktorium und Presseausschuß angenommen und zur Ausführung bestimmt. Als Beilage finden unsre Leser das außerordentlich wirkungsvolle Blatt, bei dem nicht lediglich der typische Plakatstil zum Ausdruck kommt: es hat auch feine künstlerische und zeichnerische Qualitäten, so daß es sehr wohl auch Anspruch auf die Bezeichnung als ein graphisches Kunstblatt machen kann. Dabei ist es nur in drei Farben gehalten, also nicht sehr teuer in der Herstellung. Das Motiv ist durchaus verständlich: der lichtbringende Jüngling, die Graphik darstellend, reitet auf dem Buchdruckergreif, der in kühnem Fluge aus der Höhe kommt. Nicht nur in der Plakatoriginalgröße, sondern auch in den verschiedenen Verkleinerungen bis zur Siegelmarke hinab wirkt der Tiemannsche Entwurf. Es ist beabsichtigt, fünf verschiedene Größen anzufertigen; die in der Beilage unsern Lesern gezeigte ist die dritte Verkleinerung, die als Reklameblatt in Eisenbahn- und Straßenbahnwagen bestimmt ist.

---

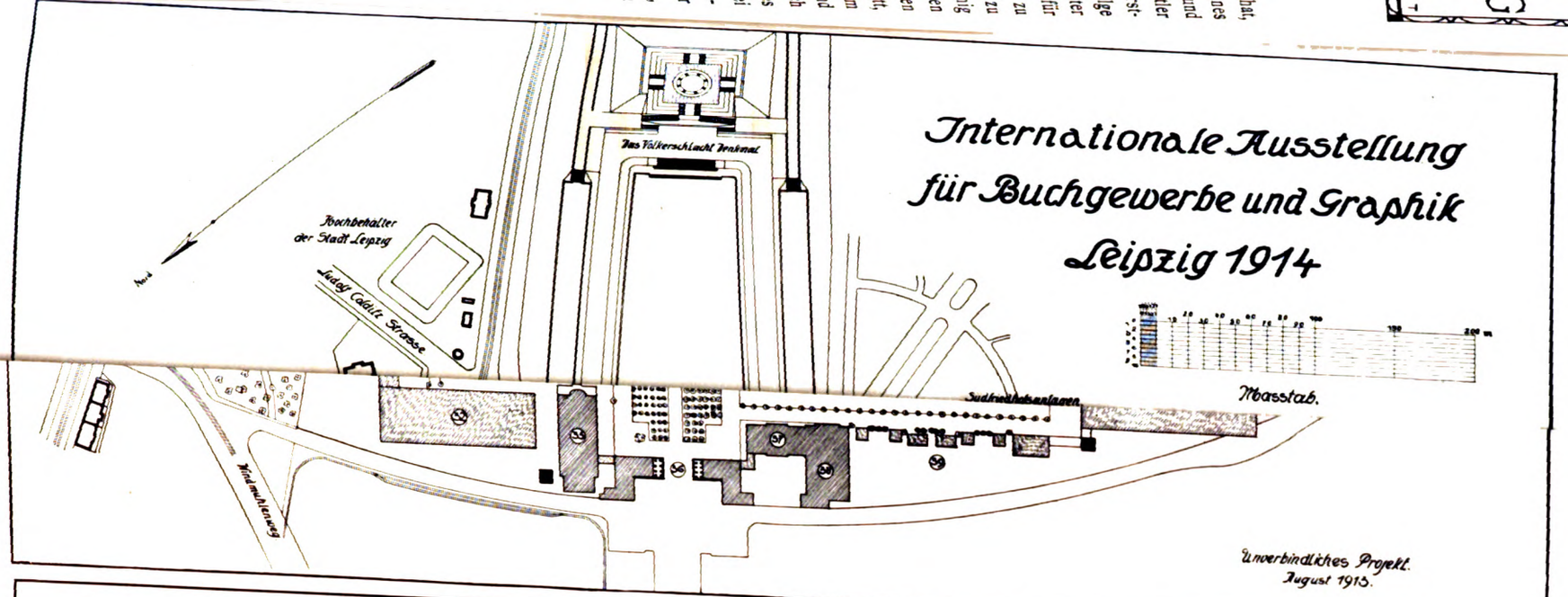
## Der neue Geländeplan der Ausstellung

Näher und näher rückt der Tag der Eröffnung der buchgewerblichen Weltausstellung. Tausend fleißige Hände regen sich jetzt beim Beginn der Herbstarbeit, um die buchgewerbliche Weltausstellung zu einer Stätte zu machen, die dauernde Werte zurückläßt. Der neue Geländeplan läßt erkennen, wie weit man bereits vorgeschritten ist und wie groß der Umfang der Weltausstellung werden wird.

Eine *Welt*ausstellung soll es werden und wird es werden. Wer die Tagespresse genauer verfolgt hat, wird gelesen haben, wie ein Staat nach dem andern jetzt seine Beteiligung anmeldet, so daß eine „*rue des nations*“, eine Straße der Nationen, gesichert ist. Es ist die jetzige Lindenallee, die dazu ausersehen wurde. Frankreich hat die ansehnliche Summe von 480 000 Franken und Italien 200 000 Lire bewilligt; Holland, die Schweiz und Portugal werden in der Straße der Nationen vertreten sein; Österreich-Ungarn wird in großem Maßstabe sich in einem eigenen Pavillon beteiligen. Andre Staaten stehen mit ihrer



Digitized by Google




# Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

1 *Eingang II an der Reitzenhainer Straße*
2 *Kantine für Personal*
3 *Österreichischer Pavillon*
4 *Sonderausstellung*
5 *Sächsischer Pavillon*
6 *Hauptcafé*
7 *Fremder Staat*
8 *Große Brücke mit Freitreppe*
9 *Holländischer Pavillon*
10 *Französischer Pavillon*
11 *Sonderausstellung*
12 *Fremder Staat*
13 *Halle für Kultur*
14 *Fremder Staat*
15 *Fremder Staat*
16 *Hauptweinrestaurant*
17 *Kleiner Pavillon*
18 *Verkaufsstand*
19 *Kleiner Pavillon*
20 *Altes Buchdruckerviertel*
21 *Historische Papiermühle*
22 *Sonderausstellung*
23 *Saalbau*
24 *Hauptrestaurant*
25 *Leuchtfontäne*
26 *Musikpavillons*
27 *Industriehalle*
28 *Brunnenanlage*
29 *Hauptmaschinenhalle I*
30 *Maschinenhalle II*
31 *Zeitungsdruckerei*
32 *Papierfabrik*
33 *Sonderausstellung*
34 *Sonderausstellung „Die Frau im Buchgewerbe“*
35 *Halle für Stenographie*
36 *Haupteingang I der Ausstellung*
37 *Kleiner Vortragssaal*
38 *Kongreßgebäude*
39 *Kleine Verkaufsstände*
40 *Schwarzenbergbrücke*
41 *Ausstellungsbahnhof*
42 *Sonderausstellung „Der Student“*
43 *Alt-Heidelberg*
44 *Eingang III am Denkmal*
45 *Ägypten mit Straße in Kairo*
46 *Oberbayern*
47 *Tanzpavillon*
48 *Seeanlage*
49 *Gebirgsbahn „Scenic Railway“*
50 *Tanzpalast*
51 *Sport- und Spielplatz*
52 *Illusionstheater*
53 *Kleine Attraktion*
54 *Verkaufsstand*

Digitized by Google

Digitized by Google

definitiven Anmeldung noch aus. Eine Halle „Buchgewerbe und Graphik in den deutschen Kolonien", sowie ein internationaler Pavillon der Esperantisten ist außerdem in der Völkerstraße geplant. Die Straße der Nationen wird von dem Platze, der am Eingang der Reitzenhainer Straße liegt, bis zu dem Platz vor der „Kulturhalle", dem geistigen Zentrum der Ausstellung, führen.

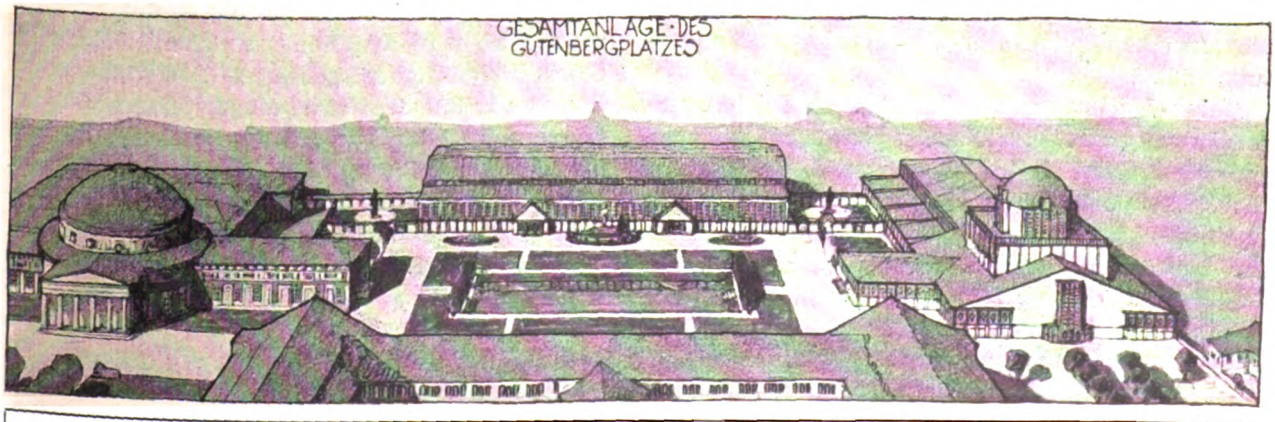
An der Straße der Nationen wird auch der sächsische Pavillon seinen Platz erhalten, während die Verkehrsvereine und die Abteilung „Der Kaufmann" verbunden mit der Gruppe „Schreiben" in den beiden zurückstehenden Gebäuden untergebracht werden. An der Schwarzenbergbrücke soll zwischen den dortigen Gebäuden ein Platz entstehen, der den Namen Druckfehlerteufel-Platz erhalten soll. Die kulturgeschichtliche Abteilung, die in der Betonhalle vom grauen Altertum bis zur Neuzeit in einer von zahlreichen Wissenschaftlern vorbereiteten Ausstellung alles zeigen wird, was buchgewerblich im Laufe der Jahrhunderte bei den verschiedenen Völkern an Interessantem entstanden ist, bildet einen imposanten Abschluß für die Straße der Nationen. In einem Anbau ist die zeitgenössische Graphik untergebracht.

Wenden wir uns von ihr rechts, so kommen wir auf den Gutenbergplatz, der von zwei großen Maschinenhallen eingerahmt ist und in seiner Gesamtheit vorzüglich wirken wird. Hinter der einen Maschinenhalle ist ein besonderer Ausstellungsbahnhof geplant.

Verlassen wir den Gutenbergplatz und wenden uns nach links, so kommen wir zu dem Gebäude „Schule und Buchgewerbe", das eine interessante Sonderausstellung enthalten wird. Neben ihm liegt der Kongreßsaal, von wo aus man direkt zum Haupteingang der gesamten Ausstellung gelangt, der in seiner ganzen architektonischen Anlage seine Wirkung sicherlich nicht verfehlen wird. An der Feuerwehr vorbei führt uns links der Weg zur Stenographiehalle, in der die Internationale Stenographie-Ausstellung untergebracht sein wird. Ihr schließen sich nach links die Papierfabrik und Zeitungsdruckerei, ferner die historische Papiermühle und das alte Buchdruckerviertel an. — Wenden wir uns nun zur Straße des 18. Oktober, so finden wir dort links einen schmucken Pavillon „Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik", sowie das große Hauptrestaurant und ein hübsches Weinrestaurant, während rechts, jenseits der Kaskaden und des Teiches, die größte aller Hallen, die Industriehalle, steht, die schon äußerlich in ihrem gewaltigen Umfange zeigt, wie viel hier zu suchen ist. Hier sind untergebracht: Druckfarbenerzeugung, Photographie, photomechanische Verfahren, Schriftgießerei, Holzschnitt, Hochdruck, Flachdruck, Tiefdruck, Verlagsbuchhandel, Musikalienhandel, Verkaufsausstellung, Fachpresse, Tagespresse und illustrierte Zeitschriften, Konzertsaal, Bibliotheks- und Sammelwesen usw.

Verfolgen wir die Straße des 18. Oktober weiter dem Völkerschlachtdenkmale zu, indem wir die Hauptbrücke, die über die Leipzig-Hofer Staatsbahn führt, überschreiten, so kommen wir zum Vergnügungsviertel, welches im nächsten Jahre Besonderes bieten will. Gleich links finden wir eine besondere Attraktion: ein akademisches Viertel, das neben einer Ausstellung „Der Student" vor allem der Erholung und dem Vergnügen gewidmet ist. Echt studentisches Leben soll sich hier zeigen. Der aktive Student wie der alte Herr, auch die Angehörigen des Studio, wie jeder, der sich für Studentenwesen interessiert, wird hier des Interessanten genug finden und voll auf seine Kosten kommen. Rechts von der Straße des 18. Oktober ist ein besonderer Anziehungspunkt „Ägypten" geplant, mit einer Straße in Kairo. Oberbayern, Tanzpavillon, Gebirgsbahn, Illusionstheater, Rutschbahn und vieles andre werden im übrigen dem Besucher des Vergnügungsviertels Abwechslung bieten und den Aufenthalt in der Ausstellung zu einem angenehmen machen.

Noch ist der Bauplan nicht abgeschlossen, da immer neue Aussteller sich melden und neue Gruppen entstehen, ein Zeichen, welch reges Interesse dem Ganzen entgegengebracht wird, so daß man hoffen kann, eine des Buchgewerbes würdige Weltausstellung zustande zu bringen, die ihre Wirkung nicht verfehlen wird.




Unverbindliches Projekt I des Gutenbergplatzes



Digitized by Google

# Buchgewerbliche Rundschau

## Schriftgießerei

**Richard Wagner-Fraktur.** Während in dem letzten Jahrzehnt dem Buchdrucker vorwiegend ein fast zu reicher Zuwachs an künstlerisch auf der Höhe der Zeit stehenden Antiquaschriften geboten wurde, macht sich neuerdings auch das Bestreben der Gießereien, die Frakturschriften durch Neuschöpfungen wieder zu beleben, geltend. Als Neuheit wird von den Freunden einer guten Frakturtype die von der Schriftgießerei *Genzsch & Heyse*, Hamburg-München, zur Ausgabe gelangte Richard Wagner-Fraktur eine gute Aufnahme finden. Der Schnitt dieser Schrift ist mittelkräftig und offen, durch ihre großen Gemeinen kann man sie als eine gut leserliche Werkschrift bezeichnen. Ergänzt wird dieselbe durch eine halbfette Garnitur als Auszeichnungsschrift für die Grade von Nonpareille bis Cicero. — Von derselben Firma liegt noch eine zweite Fraktur vor, welche die Bezeichnung **Leibniz-Fraktur** führt, die den eigenartigen Charakter der Frakturtype des 18. Jahrhunderts trägt. Sie nähert sich im Duktus der von dem 1794 verstorbenen bekannten Leipziger Buchdrucker Immanuel Breitkopf geschaffenen und nach ihm benannten Breitkopf-Fraktur. Die Leibniz-Fraktur, wie sie uns in einem sauber gedruckten Probeheft vorliegt, zeigt im Gegensatz zur erwähnten Breitkopf-Fraktur strenger und gleichmäßiger durchgeführte Formen. Die Gemeinen sind wesentlich größer und enger in ihrer Zeichnung und wir finden wie bei dieser auch hier die charakteristische Form der Umlaute mit dem darübergestellten e wieder. In den Graden von Doppelmittel an aufwärts sind verschiedene Versalien merkwürdigerweise kleiner als die Oberlängen der Gemeinen, was recht störend bei Worten wirkt, wo unmittelbar auf einen solchen Versalbuchstaben eine Oberlänge folgt, wie dies bei Sch der Fall ist. Bei der guten Gesamtwirkung der Schrift kann wohl erwartet werden, daß dieselbe besonders in Werkdruckereien leicht Eingang finden wird, um so eher, als zurzeit antike Fraktur- sowohl wie antike Schwabacherschriften speziell für Werkdruck gern Verwendung finden.

**Helga-Antiqua** und Schmuck nach Zeichnungen von Professor F. W. Kleukens, Darmstadt. Schriftgießerei *D. Stempel*, A.-G., Frankfurt a. M. Die neue Kleukens-Schrift sieht in mancher Beziehung der Ingeborg-Antiqua ähnlich, die ebenfalls Stempel nach den Entwürfen von Kleukens geschnitten hat. Die Ausläufe mancher Buchstaben wie z. B. des G oder S sind in derselben charakteristischen Weise durch dicke Anschwellungen markiert, ebenso ist natürlich auch sonst im Grundcharakter der zum Monumentalen neigende Stil des Künstlers und seine herbe Kraft nicht zu verkennen. Doch ist die Helga-Antiqua unpersönlicher als die früheren Schriften, vor allem die Versalien sind beinahe konventionell, im übrigen aber verhältnismäßig schlank, was vor allem in den kleineren Graden beim Versalsatz hervortritt. Wie gar nicht anders zu erwarten, ist eine mit der Helga-Antiqua gesetzte Seite klar und leserlich. Der Schmuck, der mit der Schrift geschnitten worden ist, ist unverhältnismäßig reich. Vor allem die Zierinitialen, die die Grundformen der Antiqua festhalten, sind mit kleinen etwas spielerischen Schmuckelementen, Kränzchen, Blumen, Palmetten reich besetzt, auch die Vignetten zeigen die von Kleukens bevorzugten Ornamentformen in einer ungewöhnlich detaillierenden Ausführung.

Zur Jahrhundertfeier der Freiheitskriege hat die Schriftgießerei *Gebr. Klingspor* in Offenbach a. M. **Bildnisse** von bekannten Männern der Zeit herausgegeben, die in der Hauptsache von dem bekannten Porträtkünstler Karl Bauer in München entworfen sind. Wir sehen hier die Porträts der Königin Luise, von Scharnhorst, E. M. Arndt und dergleichen in verschiedenen Graden, ganz gut und lebendig gemacht, aber vielleicht nur etwas zu detailliert durchgezeichnet. Aber im ganzen stehen sie weit über dem Durchschnitt dergleichen historischer Porträts, die zur Ausschmückung populärer Werke verwandt werden, und sind daher für solche Aufgaben, an denen im heurigen Jubiläumsjahr kein Mangel sein wird, durchaus zu empfehlen.

Die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in Offenbach a. M. bietet ihren Geschäftsfreunden einen neuen Schmuck, Serie 107 an. Das aus nur 18 Figuren bestehende Sortiment ermöglicht die Bildung der verschiedensten Zierformen, wie Leisten, Rahmen, Schilder und dergleichen. Auch zu Füllungen kann das in seinen Formen auf Renaissance-Motive zurückgehende, in seinen Elementen aber durchaus moderne Material, gute Verwendung finden.

## Setzmaschinenwesen

**Ein neues Satzschiff für die Monotype-Gießmaschine** wird neuerdings seitens der Monotypefabrik in den Handel gebracht. Das Hantieren des Satzes war auf dem alten Monotypesatzschiffen unbequem, weil der Satz mit der Signatur nach unten von der Maschine auf das Schiff geschoben wurde. Diese Unbequemlichkeit beseitigt das neue Monotypesatzschiff auf einfache und praktische Weise. Größe und Form des Schiffes ist dieselbe geblieben; aber *die Stirnwand an der Schmalseite des Schiffes ist auswechselbar gemacht worden.* Sie kann mit einem Handgriffe von der einen Schmalseite des Schiffes abgenommen und auf der andern Schmalseite eingesetzt werden. Die Befestigung der Stirnwand mit Nute und Zapfen ist trotz ihrer Einfachheit völlig sicher.



Digitized by Google

Will man den Satz zwecks Korrektur mit der Signatur nach oben auf dem Schiffe haben, so braucht man ihn nicht mehr auszubinden und umzudrehen, sondern man setzt einfach die Stirnwand auf die andre Schmalseite des Schiffes und schiebt den Satz an die Stirnwand heran.

Durch die Neukonstruktion ist aber auch die Möglichkeit geboten, das Ausbinden des Monotypesatzes vor dem Abziehen zur Hauskorrektur, das Auflösen und Wiederausbinden vor und nach Erledigung der Hauskorrektur, sowie das Wiederauflösen beim Umbruch gänzlich zu ersparen, da der Satz auf dem Schiffe geschlossen und abgezogen werden kann. Man setzt zu dem Zwecke in das offene Schiffende eine zweite Stirnleiste ein, legt einen langen Holzsteg an die Längsseite des Satzes und schließt den Satz mit einem Schließzeug leicht an; ebenso auf der Schmalseite des Satzes. Nach dem Abziehen und Waschen wird das Schließzeug entfernt und der Satz auf dem Schiffe in ein mit schrägen Leisten versehenes Wandregal, wie solche in manchen Monotypebetrieben in Gebrauch sind, gestellt. Ein derartiges Wandregal, in welchem die Schiffe auf je zwei in einem Winkel von etwa 50° geneigten Leisten ruhen, kann bei nur 1,4 m Breite, 2 m Höhe und nur 22 cm Tiefe 40 Satzschiffe mit je 3–3½ Kolumnen Oktav, also 7½–9 Bogen Satz, aufnehmen. Das Korrigieren und Umbrechen geschieht auf den Monotypesatzschiffen, welche erst nach dem Umbruch wieder an die Maschine zurückgegeben werden. Der völlige Wegfall des sonst mindestens zweimaligen Ausbindens und Wiederauflösens des Satzes vor dem Umbruch und die Erleichterungen beim Umbruch selbst rechtfertigen die Anschaffung einer größeren Anzahl von Monotypesatzschiffen der neuen Konstruktion.

**Die 14 Punkt-Gießformen der Monotype** sind neuerdings abgeändert worden, um den Guß von Mittelschrift auf Mittelkegel im laufenden Satze zu ermöglichen. Bisher war Ciceroschriftbild auf Mittelkegel die Höchstgrenze für den Guß laufenden Satzes auf der Monotype. (Beim Einzeltypenguß ist bekanntlich Dreicicero der größte auf der Monotype herstellbare Kegel.) Der Kern der Mittelgießform war bisher auf *einer* Seite oben um etwa Viertelpetit abgeschrägt. Bei der abgeänderten Mittelgießform ist diese Abschrägung auf *beide* Seiten des Kernes verteilt. Das Bild der Buchstaben mit Ober- bzw. Unterlänge ist also auf der entsprechenden Seite ohne über den Kegel überzuhängen um etwa einen halben Punkt unterschnitten. Hierdurch wird erreicht, daß sich eine Schrift mit einer Bildgröße von 14 Punkt englisch (= 13 Punkt Didot) im laufenden Satz auf der Monotype setzen und gießen läßt.

**Allerlei Neuerungen an der Linotype.** Am Dreidecker ist eine *Vorrichtung zum selbsttätigen Stellen des Kontrollstiftes* im Matrizenablegeschloß angebracht worden, die vorher entsprechend den in den Magazinen enthaltenen Schriften eingestellt werden muß. Diese Einrichtung dürfte aber nur dann von Wert sein, wenn stets dieselben Schriften auf der Maschine sind, denn bei einer Veränderung muß auch die automatische Vorrichtung umgestellt werden, was mindestens so viel Zeit beansprucht, wie das Stellen des Kontrollstiftes in der alten Weise. — Eine wertvolle Neuerung weisen die Magazine des neuen Doppeldecker auf: während bisher die *Matrizensperrkegel* verschiedene Stärken hatten, sind sie bei diesem Maschinentyp *gleich stark*. — Aus England erfährt man, daß dort Linotype-*Vierdecker*, also vier Magazine auf einer Maschine, in Tätigkeit sind. Vielleicht ist die Zeit nicht mehr fern, wo dieser Linotypetypus auch in Deutschland eingeführt wird. — Eine Verbesserung am langen Finger des Matrizenbeförderungsschlittens hat ein Hamburger Monteur erdacht. Diese langen Finger neigen bei dem geringsten Widerstand leicht zum Brechen und um dies zu vermeiden, ist der neue *Finger mit Scharnieren* versehen worden. — Eine etwas komplizierte Neuerung stellt die *automatische Gießraddreh- und Messerstellvorrichtung* dar, mit der man vom Sitz aus die Gießform wechseln und das rechte Seitenmesser stellen kann. Die Handhabung dieser Vorrichtung, die für zwei, drei und vier verschiedene Kegel und Gießformen benutzt werden kann, ist nicht ganz einfach. Bei zwei verschiedenen Kegeln muß das Gießrad eine halbe Umdrehung machen, wozu eine Kurbelung vorwärts und eine solche rückwärts notwendig ist. Enthält das Gießrad drei Gußformen, so stehen sich der stärkste und schwächste Kegel im Rade gegenüber, dazwischen der dritte Kegel. Will nun der Setzer vom stärksten oder schwächsten zum mittleren Kegel gehen, so muß er die Kurbel einmal herumdrehen und das Gießrad macht eine Vierteldrehung; beim Übergang vom schwächsten zum stärksten Kegel oder umgekehrt muß das Gießrad zweimal rückwärts oder vorwärts gedreht werden, wodurch das Rad eine halbe Umdrehung macht. Bei Gießrädern mit vier Formen ist die Drehvorrichtung nur für je zwei gegenüberstehende Gußformen zu gebrauchen; sollen die andern beiden Formen benutzt werden, so muß deren Stellung sowie die Messereinstellung mit der Hand gemacht werden. Diese Gießraddreh- und Messerstellvorrichtung ist besonders dann wertvoll, wenn sich in den Gießformen die gleichen Formatbreiten befinden, z. B. beim Zeitungssatz oder beim Satz von Inseraten, in denen man die verschiedenen in den Magazinen enthaltenen Schriften verwenden will.

## Buchbinderei

**Prägepapier „Orol".** Die Firma Wickels Metallpapierwerke G. m. b. H. in Fürth in Bayern bringt unter dem Namen „Orol" eine Prägefolie in den Handel, die in Gold und Silber wie auch in zahlreichen



Digitized by Google

andern effektvollen Metallfarben hergestellt wird und die folgende Vorzüge in sich vereinigen soll: Orol haftet überall ohne Anwendung irgendwelchen Bindemittels; es staubt nicht und macht ein nachträgliches Abstauben und jede Nachbearbeitung der Prägung überflüssig; es wird in Rollen hergestellt und in großen Formaten geliefert, die sich ergebenden Abfälle können für kleinere Arbeiten wieder verwendet werden; es lassen sich ohne erhebliche Kosten vielfarbige Metallprägungen damit herstellen, die fast unoxydierbar sind; es bildet in den meisten Fällen einen ausreichenden Ersatz für Echtgold. Die von den Erzeugern des „Orol" verbreiteten Muster sind von prächtiger Wirkung, so daß die Verwendung dieser Folien insbesondere der Papierverarbeitung und Kartonnagenfabrikation willkommen sein dürfte.

# Aus den graphischen Vereinigungen

**Aachen.** Die vom Vorstand des Ortsvereins Aachen im Verband der Deutschen Buchdrucker gegebene Anregung zur Gründung einer Typographischen Gesellschaft führte dazu, daß diese nunmehr auch ins Leben gerufen wurde. In der Sitzung am 12. März 1913 lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Arbeiten des Herrn Schuster-Leipzig, auf, die Herr *Ernst Birkner* einer eingehenden Besprechung unterzog. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Birkner* einen Vortrag über: Die Herstellung des Buches und seine Ausstattung, während in der Sitzung am 12. April Herr *Sondermann* aus Köln über: Buchausstattung in alter und neuer Zeit sprach. Ferner lagen noch verschiedene Rundsendungen auf, unter andern auch Entwürfe für Ehrenurkunden, die von besonderer Fertigkeit und gutem Geschmack zeugten. ck.

**Berlin.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Hans Altmeyer* einen Vortrag über: Die Ausstattung der modernen Zeitungsanzeige. Er wies darauf hin, daß bei den Zeitschriften die Anzeigen vielfach auf schlechterem Papier gedruckt seien als der Text und daß ihre typographische Ausstattung viel zu wünschen übriglasse, obgleich der größte Teil der heutigen Zeitschriften auf die Anzeigen angewiesen sei und sich ohne diese kaum würde behaupten können. An einer großen Reihe von Anzeigenseiten aus der Zeitschrift „Motor" zeigte er, wie durch Heranziehung der verschiedenen Reproduktionstechniken, des Farbendrucks und andrer Hilfsmittel der Anzeigenteil geschmackvoll und eigenartig ausgestattet worden sei. Auch der Text dieser Zeitschrift sei durch neuartige Abbildungen und die Stellung der Bilder im Text eigenartig gestaltet, so daß diese Zeitschrift auch denjenigen Leser zu fesseln vermöge, der sonst am Inhalt wenig Interesse habe. Zu einer derartigen Ausstattung genüge es nicht, daß der Setzer Geschmack habe, sondern auch der Verleger und der Redakteur müßten Sinn für eine geschmackvolle Anzeigenausstattung bekunden. In Zeitschriften und Zeitungen begegne man heute so vielen gezeichneten Inseraten, daß der Buchdrucker darauf hingewiesen werden müsse, dem Anzeigensatz mehr Aufmerksamkeit als bisher zuzuwenden, damit wir nicht schließlich noch dahin gelangen, daß der Setzer nur noch Klischees zusammenzubauen hat. Wenn man die Sache aufmerksam verfolge, dann werde man finden, daß häufig sogar Inserate gezeichnet wurden, die mindestens ebensogut oder noch besser hätten in Satz hergestellt werden können. Im Anschluß daran sprach Herr *Eugen Polgar* über seine Studienreise durch amerikanische Großdruckereien. Er schilderte die Betriebseinrichtungen und die Organisation verschiedener großer Druckereien Nordamerikas und betonte dabei, daß die großen Erfolge dort keineswegs durch eine intensivere Ausnutzung der menschlichen Arbeitskraft erzielt würden, sondern daß allgemein das Prinzip der weitgehendsten Spezialisierung der Arbeit befolgt werde und daß man ohne Rücksicht auf die Kosten bestrebt sei, stets die vollkommensten Arbeitsmaschinen zu besitzen und die Arbeiter dazu anzuhalten, aus diesen Maschinen die größtmöglichste Leistung herauszuholen. — In der folgenden Sitzung sprach Herr *G. Schneider* über neue Papierproben. Zu diesem Vortrag lagen die umfangreichen, in großen Kartons mit zahlreichen Mappen untergebrachten Mustersortimente der Firmen Ferd. Flinsch und Berthold Sigismund vor. Herr Schneider bemerkte, daß der Fabrikant mit den Verbrauchern stets in engster Fühlung bleiben müsse, um zu wissen, welche Papiersorten dem jeweiligen Bedürfnis und Geschmack entsprechen. — In der darauf folgenden Sitzung hielt Herr *Adolf Tellkamp*, Charlottenburg, einen Vortrag über sein: Dragoverfahren zur Herstellung von Autotypien und Strichätzungen in Zink. Einleitend wies er darauf hin, daß das Asphaltverfahren wegen der zu langen Belichtungsdauer in heutiger Zeit nicht mehr geeignet sei. Der Ersatz des Asphalts durch eine Lösung von Gelatine und doppelchromsaurem Salz aber setze bei der Umwandlung in Emaille einen Hitzegrad von 200° C voraus, der das Zink spröde und brüchig mache. Das Kupferemailleverfahren sei zu kostspielig und das Chromeiweißverfahren liefere nicht immer günstige Resultate. Nach fortgesetzten Versuchen, die mehrere Jahre in Anspruch nahmen, sei es ihm gelungen, ein Verfahren auszuarbeiten, bei dem jedes Erhitzen der Platte in Wegfall komme. Dieses Dragoverfahren vollzieht sich in folgender Weise: Die Zinkplatten werden mit einem orangegelben Ätzgrund überzogen und mit einem geeigneten Leim präpariert. Dann wird die Platte belichtet, in Wasser entwickelt und in Methylviolettlösung gefärbt. Ist die Platte getrocknet, so gießt man einige Tropfen Drago-Öl darauf, die mit einer weichen Bürste verrieben werden. Dadurch wird in wenigen Sekunden der Ätzgrund zwischen den Punkten entfernt und das Bild bleibt in gefärbten Ätzgrundpunkten stehen, so daß jedes Einwalzen oder Einstäuben überflüssig wird. Das Drago-Öl hat die Eigenschaft, daß es niemals seitwärts, sondern nur in die Tiefe wirkt, so daß jedes Unterwaschen von Punkten vermieden wird. Der Erfinder gibt Lizenzen zur Ausübung seines Verfahrens an chemigraphische Anstalten ab, die nach der Zahl der vorhandenen Raster-Kameras berechnet werden. — Sodann gab Herr *Könitzer* einen Bericht über die Berliner Buchdrucker-Fachschule, die bisher von dem Prinzipalsverein verwaltet wurde, am 1. Oktober aber in die Verwaltung der Stadt Berlin übergehen soll. Nach eingehender Beratung



Digitized by Google

wurde die folgende Entschließung des Vorstandes von der zahlreich besuchten Versammlung angenommen: Von einer Umgestaltung der Buchdrucker-(Lehrlings-)Fachschule erwartet die Berliner Typographische Gesellschaft, daß diese im Einvernehmen mit den fachtechnischen Kreisen erfolgt und daß dabei für Gelegenheit zu einem zeitgemäßen praktischen Fachunterricht (auch in Lehrwerkstätten) gesorgt wird. Vor Aufstellung des neuen Lehrplans und bei Auswahl der Fachlehrer sollte die Mitwirkung der technischen Berufskreise nicht verabsäumt werden. -r-

**Breslau.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 2. Juli 1913 besprach Herr *Basler* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Drucksachen des Kreises Breslau. Der erste Teil der Rundsendung enthielt Erzeugnisse der Städte Kattowitz, Oppeln, Waldenburg, Lübben, Liegnitz und Neusalz i. Schl., die erkennen ließen, daß die Bestrebungen der modernen Akzidenzausstattung auch hier auf fruchtbaren Boden gefallen sind. An demselben Abend wurde die Bewertung eines Kattowitzer Wettbewerbes vorgenommen, ferner besprach Herr *Günther* die eingegangenen Schriftgießerei-Neuheiten. Am 2. Juli wurde die Papierfabrik Sacrau besichtigt. — In der Sitzung am 16. Juli hielt Herr cand. phil. *W. Hoffmann* einen Vortrag über: Das Meer, seine Gestaltung, sein Kampf mit dem Festlande und über Ebbe und Flut. G-e.

**Erfurt.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 11. Juni 1913 hielt Herr *Jahr* einen Vortrag über: Unsre Fachpresse. Er behandelte besonders die materielle Seite und verglich die Preise verschiedener Fachzeitschriften mit ihrem Inhalt. Herr Jahr stellte fest, daß die Fachzeitschrift Archiv für Buchgewerbe die vornehmste sei und das vielseitige Beilagenmaterial sehr bildend wirke. Hierauf besprach Herr *Schimpf* die eingegangene Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Brandenburger Drucksachen. Er verwarf die Anwendung der Tonplatten, da der Buchdrucker doch jetzt über ein außerordentlich vielseitiges und lückenloses Schmuckmaterial verfüge. — In der Sitzung am 27. Juni besprach Herr *Bornemann* den Drucksachenaustausch der Buchdrucker-Gesangvereine; er stellte fest, daß die typographische Ausstattung einzelner Arbeiten als recht mäßig bezeichnet werden müsse. — In der Sitzung am 11. Juli besprach Herr *Bornemann* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Zeitschriften-Beilagen. Dieselben sind den Jahrgängen 1911 und 1912 entnommen und gleichviel für Setzer und Drucker vorbildlich. Allen Fachblättern voraus sei die Vereinszeitschrift des Deutschen Buchgewerbevereins, das Archiv für Buchgewerbe. — In der Sitzung am 25. Juli wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für eine Geschäftsdrucksache bekanntgegeben. Den I. Preis erhielt Herr B. Hahn, den II. Preis Herr Bornemann und eine lobende Anerkennung Herr Buchholz. Zum Schluß der Sitzung besprach Herr *Hahn* noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Lichtdrucke. H.

**Görlitz.** In der Sitzung *des Graphischen Klub* am 13. Juli 1913 sprach Herr *Sachers* über: Reiseeindrücke auf seiner Nordlandfahrt. An gleichem Abend wurde noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Schülerarbeiten der Kunstgewerbeschule zu Breslau eingehend besprochen. P.-e.

**Hamburg.** In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* am 21. Mai 1913 berichtete der Vorstand über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Bei der Neuwahl des Vorstandes wurde Herr Meudtner als erster Vorsitzender und Herr Thies als zweiter Vorsitzender gewählt. Die übrigen Herren blieben in ihren Ämtern. — In der Sitzung am 28. Mai hielt Herr *Otto Bath* einen Vortrag über: Die Organisation des modernen Zeitungsbetriebes. Er schilderte die emsige Tätigkeit der einzelnen Abteilungen, besonders das rege Treiben in der Setzerei und Stereotypie, wo überall das Bestreben zu beobachten sei, Zeit zu gewinnen, um ein pünktliches Erscheinen der Zeitung in jeder Weise zu gewährleisten. — In der Sitzung am 4. Juni lag der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Johannisfestkarte auf. Die Bewertung hatte die Lübecker Schwestergesellschaft übernommen, 11 Herren wurden mit Preisen ausgezeichnet. — In der Sitzung am 25. Juni lagen Arbeiten des Herrn Schuster-Leipzig zur Besprechung auf. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde bemerkt, daß verschiedene Arbeiten weniger vorteilhaft wirkten, da sie einen zu kleinen Papierrand aufwiesen. dt.

**Karlsruhe.** Am 13. Juli 1913 wurde die hiesige Hof- und Landesbibliothek besucht. Herr Professor Dr. *Längen* hielt einen Vortrag über: Das Leben und die Erfindung Gutenbergs, sowie deren Weiterentwicklung durch die Tätigkeit Fust und Schöffers. Er schilderte das an Schicksalsschlägen reiche Leben unsers Altmeisters, der es infolge seiner Bescheidenheit unterließ, sich in seinen Erstlingswerken als Verfertiger und Erfinder der großen Kunst zu nennen; wogegen Fust und Schöffer dies stets taten, ja sogar die Erfindung für sich beanspruchten. Eine reiche Ausstellung jüngster Wiegendrucke, ferner Blockbücher und handschriftliche Werke damaliger Zeit lagen zur Erklärung dieser lehrreichen und interessanten Ausführungen auf. nn.

**Leipzig.** Am 2. Juli 1913 nahm die *Typographische Vereinigung* das 1000. Mitglied auf. Aus diesem Anlaß fand eine Festsitzung statt. — In der Sitzung am 16. Juli besprach Herr *Hartmeyer* Arbeiten aus dem Skizzierkursus für Fortgeschrittene. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde besonders die praktische Lehrmethode gelobt, die darin bestehe, Arbeiten aus der Praxis zu verbessern. — In der Sitzung am 30. Juni hielt Herr *Sack* einen Vortrag über: Die Linotype und ihre Entwicklung, ferner besprach Herr *Schaumburg* die ausgestellte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften „Ehmcke-Antiqua" der Schriftgießerei Flinsch. F.

**Leipzig.** In der Sitzung des *Korrektorenvereins* hielt Herr *W. Hellwig* einen Vortrag über: Akzentbuchstaben und ihre richtige Anwendung. Er zeigte an zahlreichen Beispielen die Wichtigkeit derselben und ihre oft nachlässige Anwendung. Besonders in Zeitungsbetrieben lege man fast gar keinen Wert auf die Akzente; diese Leichtfertigkeit führe zu unangenehmen Verwechselungen und sinnentstellenden Fehlern. Herr Hellwig schilderte ferner noch die Entwicklung der Akzente bei den verschiedenen Völkern und sprach im Anschluß daran über die modernen Betonungszeichen und über unsre Sprachlehren und Fremdwörterbücher. er.

**Stuttgart.** Am 14. Juni 1913 wurde vom *Graphischen Klub* ein Studienausflug nach Oberlenningen unternommen und dort die Kunstdruckpapierfabrik Carl Scheufelen besichtigt. In mehrstündigem Rundgang durch die Fabrik



Digitized by Google

bekamen die Mitglieder die ganze Herstellung des Papiers in allen Einzelheiten zu sehen. Am meisten interessierten die Einrichtungen zur Herstellung der Kunstdruckpapiere, die Streicherei- und Trockenanlage wurden eingehend in Augenschein genommen. — In den Sitzungen am 20. Mai und 10. Juni lagen Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Rechnungen und Flensburger Arbeiten aus der Praxis auf. ng.

**Zittau.** In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 8. August 1913 lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Diplom-Wettbewerb auf, die einer eingehenden Besprechung unterzogen wurde. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde zum Ausdruck gebracht, daß die Rundsendung leider schon zwei Jahre zurückliege und neuzeitliche Satzlösungen vermissen lasse. -dl.-

# Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

*Buchgewerbliches Hilfsbuch* von *Otto Säuberlich*. Verlag von *Oscar Brandstetter, Leipzig*. Das unter vorstehendem Titel erschienene Buch nimmt in der Fachliteratur eine eigene Stellung ein, denn sein Inhalt wendet sich mehr an den Laien als wie an den Fachmann, aber dennoch bietet es auch dem letzteren eine Fülle von Interessantem aus der gesamten buchgewerblichen Technik. Der Inhalt selbst setzt sich zusammen aus dem textlichen Teile von Inseraten, die die Firma Oscar Brandstetter in Leipzig im Jahre 1912 im „Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel" veröffentlicht hat. In der sich jetzt bietenden zusammenhängenden Form bilden diese gutdurchdachten Abhandlungen erst ein Ganzes, d. h. eine Zusammenstellung von leichtfaßlichen, vielfach illustrierten Erklärungen technischer Vorgänge, wie sie sich in so vielfältiger Weise bei der Herstellung des Buches, der Gelegenheitsdrucksachen, der Musiknoten, kurzum alles Gedruckten abspielen. Da der Verfasser seit über 30 Jahren in der Praxis steht und zudem einen der angesehensten und leistungsfähigsten Großbetrieb leitet, so ist schon dadurch eine Gewähr für die nach jeder Richtung hin einwandfreie Gründlichkeit des Werkes gegeben, dessen einzelne Abschnitte auch den anspruchsvollsten Fachmann erfreuen. Naturgemäß wendet sich das Buch in der Hauptsache an Verleger und Auftraggeber, und dieser Umstand dürfte dem Verfasser mancherlei Beschränkungen auferlegt haben, denn es galt hauptsächlich das zu sagen, was dazu beiträgt, den Verkehr zwischen Auftraggeber und Buchdruckerei zu vereinfachen, zu erleichtern, wobei eine zu große Ausführlichkeit ebenso vermieden werden mußte, wie darauf Rücksicht zu nehmen war, daß nicht Dinge behandelt wurden, deren halbes Verstehen eher Schaden als wie Nutzen hätte herbeiführen können. Es ist anzunehmen, daß das Buch bei jedem, der es gründlich durchliest und zur Information in die Hand nimmt, seinen Zweck in vollstem Maße erfüllt. Das Werk ist aber auch darum beachtenswert, weil in ihm zum ersten Male in großzügiger Weise darauf hingewiesen ist, in welcher Weise sich im Buchgewerbe der Großbetrieb entwickelt hat und auf welche Stufe der Leistungsfähigkeit ein solcher Betrieb gelangt, wenn in ihm alles Neuzeitliche herangezogen und mit technischem und kaufmännischem Verständnis verwertet wird. -r-.

*Penroses pictorial annual.* The Process Year-Book for 1912—1913. Vol. 18. Printed and published by *Percy Lund, Humphries & Co.* Dieses reich ausgestattete Buch ist auf englisch ungefähr dasselbe, was wir in Klimschs Jahrbuch besitzen: eine zu einem umfangreichen Band vereinigte Sammlung von allerlei Aufsätzen über Dinge aus dem Gebiete des Buchgewerbes und der Reproduktionstechnik, die mit zahlreichen Illustrationen versehen sind. Wir finden hier Abhandlungen über die neuesten Fortschritte der Druckverfahren, über Drei- und Vierfarbendruck, über die Herstellung von Wertpapieren, über den Titelsatz usw. von den verschiedensten Autoren. Auch unter den Druckern, Photographen usw. finden wir die verschiedensten Namen, so daß uns alles in allem durch dieses Werk ein interessanter Überblick über den heutigen Stand des englischen Buchgewerbes gegeben wird. -nn-

*Heinrich Grothmann, Normalduktus, Natürliche Handschrift, Dekorative Schrift.* I. Teil: Anregungen für den Schriftunterricht von *Heinrich Grothmann*. Verlag *Heintze & Blanckertz, Berlin*. Die grundlegenden Bestrebungen R. v. Larischs zur Hebung der Schriftkunst haben bekanntlich nirgends reichere Früchte getragen als in Deutschland, wo man die Bewegung mit Erfolg in letzter Zeit auf das rein praktische Gebiet hinüberzuleiten sich bemüht hat. Larischs Lehrbuch ist derart, daß es in erster Linie für den Schriftkünstler in Betracht kommt; es fehlt noch etwas an ähnlich vorbildlichen Veröffentlichungen, die für die Schule und zur Verbesserung der Verkehrsschrift zu gebrauchen sind. Wenn die vorliegende Schrift auch mehr eine summarische Zusammenstellung von Gesichtspunkten als ein abschließendes Werk oder gar ein Lehrbuch darstellt, so dürfen wir dem Verfasser doch dafür dankbar sein, daß er auch weitere Kreise auf das hingewiesen hat, worauf es ankommt. Es wäre dringend zu wünschen, daß vor allem der Schreibunterricht an den Schulen einer energischen Reform unterzogen würde, damit endlich einmal der Drill zur „Normalschrift", die wie gestochen aussieht, abgeschafft würde und an seine Stelle die Erziehung zur natürlichen Handschrift tritt. Der Verfasser gibt manche beherzigenswerte Winke und Anregungen, es wäre nur zu wünschen, daß sie an den maßgebenden Stellen wirklich beachtet würden. -nn-

*Hand- und Inschrift-Alphabete* von Edward Johnston mit 5 Tafeln von *A. E. R. Gill*, übersetzt von *Anna Simons*. *Klinkhardt & Biermann* Verlag. Als Ergänzung zu Johnstons bekanntem Lehrbuch der Schriftkunst, das der Verlag Klinkhardt & Biermann in der Übersetzung von Anna Simons vor einigen Jahren herausgebracht hat, ist diese Sammlung von Vorlagentafeln erschienen, die wohl in erster Linie für den Unterricht in Schulen und kunstgewerblichen Anstalten bestimmt sind. Johnstons Lehren sind ja bei uns zur Genüge bekannt, ebenso die Erfolge der englischen modernen Schreibkunst, die wie keine andre auf Akkuratesse und leichte Lesbarkeit ausgeht. Die Methode von Johnston bedient sich in sehr weitgehendem Maße historischer Reminiszenzen, daher sind auch die in dem Vorlagenwerk abgebildeten Schriftformen hauptsächlich aus alten Schriften entwickelt, und zwar besonders aus den Typen, die aus den



Digitized by Google

römischen und frühmittelalterlichen Schriften hervorgegangen sind. In erster Linie sind es Antiquaschriften in kapitaler und unzialer Form, die berücksichtigt sind, doch ist auch die Fraktur nicht ganz vernachlässigt. Auch über die Federhaltung und dergleichen finden wir kurze Angaben. Was Johnston sagt, ist durchaus zu billigen, doch ist der Kreis für unsre Begriffe etwas zu enge gezogen: wie die Entwicklung unsrer jüngsten Schriftgeschichte zeigt, ist diese Beschränkung heute durchaus nicht mehr notwendig und für unsre Verhältnisse auch unbegründet. -nn-

*Urkunden der deutschen Erhebung.* Herausgegeben von Dr. *Friedrich Schulze.* Verlag von *Georg Merseburger* in *Leipzig.* 1913. Preis M 3.—. Eine feine Sammlung wichtiger Dokumente aus jener gewaltigen Zeit, deren Jahrhundertfeier wir jetzt begehen; eine feine Sammlung, deren Wert von Dauer ist und dadurch erhöht wird, daß ihr Text auf einem dem Originale prächtig nachgeahmten Papiere in Faksimiledrucken wiedergegeben ist. Sie enthält die wichtigsten Aufrufe, Erlasse, Flugschriften, Lieder und Zeitungsnummern der Geburtszeit der deutschen Publizität und darf sich mit Recht rühmen, „eine Ergänzung aller Erinnerungsschriften" zu sein. Als solche darf sie nirgends fehlen, wo auch nur eines der unendlich vielen Werke über die Zeit von 1806—1815 zu seinem Besitzer spricht, ja es will uns scheinen, als ob in dieser Sammlung vom Herausgeber und von dem bekannten begeisterten Förderer deutscher, sächsischer und Leipziger Literatur, von Georg Merseburger, eine Gabe geschaffen worden ist, welche in ihrer Sprache und in ihrem Außengewande wie kaum eine zweite geeignet ist, nicht nur unsre Jubelfeste dauernd in Gestalt von Vereinsangebinden im Gedächtnis zu halten, sondern vor allem auch unsrer lieben deutschen Jugend als Völkerschlachtprämie — aber nicht nur in höheren Lehranstalten — übergeben zu werden. Welche Perlen enthält die Mappe! Wie wertvoll macht sie allein schon die von des Dichters Vater veranstaltete Ausgabe (1814) von Körners „Leyer und Schwerdt" in täuschender Originalnachbildung. Aus diesem Unternehmen weht ein patriotischer Geist, ein volksfreundliches Herz. Möge es in einem erfreulichen Massenabsatz Dank und Anerkennung finden. Hier seien beide uneingeschränkt gezollt. S.M.

*Der Papierfabrikant.* 11. Jahrgang. Nr. 24. Diese Zeitschrift bringt alljährlich anläßlich der Tagung der Papierfabrikanten und ihrer verwandten Berufsgenossen eine Festnummer, deren Inhalt stets von ganz besonderem Interesse ist und die der Durchsicht jedes Fachmannes empfohlen werden kann. Auch die vorliegende Nummer, in der eine ausführliche Beschreibung des Tagungsorts Dresden enthalten ist, bietet viel des Interessanten bei einer guten Ausstattung. S.

*Elementar-Unterricht in Schrift,* herausgegeben von *Heinrich Wieynk.* Verlag von *Ferd. Ashelm, Berlin.* Das seit mehreren Jahren an Kunst- und Gewerbeschulen geübte Schriftschreiben, das auf den Einfluß der Künstler zurückzuführen ist, hat auch eine umfassende Literatur gezeitigt, die sich jedoch in der Hauptsache in theoretischen Bahnen bewegt. Die vorliegenden fünf Hefte sind dagegen für rein praktische Zwecke bestimmt, denn sie geben Anleitung für das Schriftschreiben selbst. Die Hefte A und B sind Übungshefte, in denen auf passenden Liniaturblättern mit bestimmten Schreibwerkzeugen geradstehende und schrägliegende Schriften geschrieben werden. Die Hefte 1 bis 2 sind für die Breitfeder bestimmt, vermittelst der die hauptsächlichsten Kunstschriften dargestellt werden können. Durch gegebene Beispiele wird es dem Schüler leicht fallen, bald zu guten Ergebnissen zu gelangen, auch ohne Lehrer. Die Hefte werden in Fachschulen und Kursen gute Verwendung finden können. -r-.

*Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik* für das Jahr 1912, herausgegeben von Professor Dr. *J. M. Eder.* Verlag von *W. Knapp, Halle a. S.* 1912. Preis geheftet M 8.—. 780 Seiten mit 252 Abbildungen und 17 Kunstbeilagen. — Das unentbehrliche Edersche Jahrbuch enthält auch in diesem Jahre wie immer eine große Reihe von Originalbeiträgen und einen 360 Seiten langen Bericht über die Fortschritte der Photographie und Reproduktionstechnik im letzten Jahre. Bei der Beliebtheit, der sich das Jahrbuch in der Fachwelt erfreut, genügt es wohl, das Erscheinen des Buches anzuzeigen ohne nochmals seine Vorzüge in besondere Erinnerung zu bringen. Gg.

*Fritz Loescher, Leitfaden der Landschaftsphotographie,* 4. Auflage, herausgegeben von *K. W. Wolf-Czapek, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin* 1913. Preis geheftet M 4.—, gebunden M 5.—. Sämtliche Werke des verstorbenen Fritz Loescher zeichnen sich durch guten Stil, Verständlichkeit und gutes Bildermaterial aus. Im vorliegenden Werke werden alle technischen und künstlerischen Punkte klargelegt, die zu beachten sind, falls eine gute Landschaft erzielt werden soll. Sehr interessant und lehrreich sind die Abbildungen, deren Unterschriften ausführlich auf die Fehler oder Vorzüge der betreffenden Aufnahmen hinweisen. Das Buch ist allen, die sich mit Landschaftsphotographie beschäftigen, zu empfehlen. Gg.

*Karl H. Broum, Die Autotypie und der Dreifarbendruck.* 192 Seiten mit 99 Abbildungen und 4 Tafeln. Verlag von *Wilhelm Knapp, Halle a. S.* 1912. Preis geheftet M 7.60. — Trotz der überreichen Literatur auf dem Gebiete der Reproduktionstechnik sind Werke, die mit genauen technischen Angaben und tauglichen Rezepten versehen sind, kaum vorhanden. Das Erscheinen solch eines Werkes aus der Feder eines Mitarbeiters der bekannten Wiener Lehranstalt ist dankbar zu begrüßen. Die Darstellung ist leicht faßlich und interessant geschrieben. Gute Abbildungen veranschaulichen den Text. Zu monieren wäre vielleicht nur die etwas starke Hervorhebung der Erzeugnisse einer bestimmten Firma, was einen ungünstigen Eindruck hinterläßt, wenn auch hiermit keineswegs der Vorwurf der Unparteilichkeit dem Verfasser gegenüber gemacht werden soll. Gg.

*Imperator.* Unter diesem Titel hat die Hamburg-Amerika-Linie eine höchst interessante Beschreibung des Turbinenschnelldampfers Imperator herausgegeben. Das äußerst vornehm ausgestattete Bändchen ist vom Berliner Graphiker Gipkens angeordnet und ausgeschmückt worden, während der Druck in der Kunstanstalt H. G. Rahtgens in Lübeck in tadelloser Weise erfolgte. Ihrer ganzen Aufmachung nach muß die Publikation als eine äußerst gelungene und empfehlende bezeichnet werden. -w-.

*Schülerarbeiten 1912/13 der Fachschule für Buchdrucker, München.* Die vorliegende neueste Mappe mit praktischen Arbeiten aus den Setzer-, Drucker- und Chemigraphenklassen dieser Anstalt enthält wieder eine große Anzahl von Drucksachen, die die guten Ergebnisse des Unterrichts erkennen lassen und den Beweis geben, daß mit einfachen Mitteln den Forderungen einer gesunden Praxis Rechnung



Digitized by Google

getragen wird. Wenn die Schule davon absieht, an die Stelle einer guten Durchschnittsausstattung, wie sie eben für die Mehrzahl der Buchdruckereien heute noch in Betracht kommt, eine exklusive Geschmacksrichtung treten zu lassen, so beobachtet sie damit zugleich die Grenzen, die einer Lehrlingsfachschule gesteckt sind. Es scheint mir außerordentlich wertvoll, die Lehrlinge im Elementaren durchaus zu festigen, denn nur dadurch wird sich deren Geschmack und deren Können gesund fortentwickeln. Neben den praktischen Arbeitsproben sind der Mappe noch verschiedene interessante Monographien beigegeben, die als beachtenswerte Literaturbeiträge gelten können, u. a. „Das Deutsche Reich", für den Unterricht in der Bürgerkunde, von W. Willak, „Zur Einführung in den Entwicklungsgang der Druckpressen" von Anton Krach, „Lateinische Gäste in der deutschen Sprache" von Friedrich Sigismund. Einige technische Merkblätter, ein Verzeichnis der Schülerbücherei, welch letztere in ihrem fachlichen Teile allerdings außerordentlich schwach besetzt ist und in Anbetracht der Bedeutung der Anstalt sicherlich einer Vermehrung wert wäre, sowie der siebente Jahresbericht ergänzen die Mappe, die ihrem ganzen Inhalte nach die gedeihliche und zielbewußte Fortentwicklung der Schule erkennen läßt. S.

*Druckproben von Oskar Isacsons Buch- und Steindruckerei in Gothenburg.* Die vorliegenden Arbeiten sind sämtlich der Praxis entnommen, das heißt es sind Sonderdrucke von ausgeführten Akzidenzen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, muß man die meisten Stücke als anerkennenswerte Leistungen bezeichnen. Die Firma verfügt über eine gute Auswahl in Schriften, sie bestrebt sich großer Einfachheit im Satzbau und verwendet in geschickter Weise Papiere in lebhafteren Farben. Verschiedene Arbeiten zeichnen sich auch durch originellen Entwurf aus. Die geschmackvoll angelegte Mappe ist übrigens als Vorlagenwerk für skandinavische Buchdruckereien bestimmt und wird als solches sicherlich auch seinen Zweck erfüllen. -r-

*Fünfundzwanzig Jahre George Westermann, Braunschweig.* In einer äußerst vornehm und technisch-einwandfrei ausgestatteten Festschrift wird die Entwicklungsgeschichte der angesehenen Firma gegeben und damit zugleich ein Bild von deren Bedeutung im Verlagsbuchhandel wie im Buchdruck. Den Anlaß zur Herausgabe der Schrift bot einesteils das 75jährige Bestehen, zum andern die erfolgte Übersiedlung des Betriebes aus den alten Räumlichkeiten in neue, zeitgemäße Räume, die eine weitere Entwicklung zulassen und den modernen Forderungen entsprechen. Der Inhalt der Denkschrift ist in zwei Hauptabschnitte gegliedert, und zwar behandelt der erste derselben die Gründung und Entwicklung des Verlags, der zweite die Gründung und Entwicklung der technischen Betriebe. In einem Anhang wird der Verlagskatalog wiedergegeben sowie eine große Zahl von Bildern, die einen Begriff von dem Umfange der Baulichkeiten der Firma geben. Die einzelnen Kapitel sind äußerst interessant, denn der Westermannsche Verlag gehört zu jenen, die einen großen Kreis von hervortretenden Autoren der verschiedensten Wissensgebiete zu ihren Mitarbeitern zählen, und demzufolge begegnet man auch in dem chronologisch angeordneten Verlagsverzeichnis einer Fülle von Werken der Literatur, die heute tonangebend sind und als unvergänglicher Wissensschatz gelten. Mit der vortrefflichen Ausstattung des Werkes hat sich der technische Betrieb der Firma das beste Zeugnis ausgestellt, das Buch muß als eine ganz ausgezeichnete Satz- und Druckleistung bezeichnet werden. S.

*Nouveau manuel de typographie.* Par *Arnold Müller. Paris,* Imprimerie des Beaux-Arts. Der Verfasser dieses etwa 500 Seiten umfassenden Handbuches der Buchdruckerkunst ist kein Unbekannter auf fachtechnischem Gebiete, denn der von ihm seit Jahrzehnten herausgegebene „Annuaire de l'imprimerie" ist auch in Deutschland allgemeiner verbreitet. Der vorliegende Oktavband enthält in bunter Folge die vielen Kapitel, aus denen sich ein Handbuch schlechterdings zusammensetzen muß. Der Verfasser betont im Vorwort, daß er in dem Buch auch seine mehr als 30jährigen praktischen Erfahrungen niedergelegt hat und es dürfte hierauf zurückzuführen sein, daß manches aus Nebengebieten des Buchdrucks Aufnahme fand. Auf den Inhalt der einzelnen Kapitel näher einzugehen ist leider nicht angängig, bemerkenswert ist aber, daß der Verfasser über die Wichtigkeit einzelner Wissensgebiete wesentlich andre Anschauungen haben muß, als wie dies notwendig ist. So behandelt er die Stilarten im Buchdruck auf etwa acht Seiten, die moderne Druckausstattung auf etwa vier Seiten, unter Einschaltung geradezu unzulänglicher Beispiele. Über die Anwendung von Akkoladen und Klammern spricht er auf sechs Seiten (!), während dem Schneiden der Bleilinien volle acht Seiten gewidmet sind. Das Ausschießen der Formen nimmt dreißig Seiten ein usw. Wenn auch zugestanden werden muß, daß in dem Buche eine Fülle von typographischem Wissen, sowie viele Ratschläge für die Praxis aufgestapelt sind, so ist doch die Anordnung des Werkes, sowie seine ganze technische Ausführung selbst den bescheidensten Ansprüchen nicht gewachsen. Wenn ich z. B. die französischen Werke von Théotiste Lefèvre, Guide pratique de composition (1855) oder von Jean Dumont, Vademecum du typographe (1891), die als Perlen jeder Fachbibliothek gelten können, dem erwähnten Werke gegenüberstelle, so ist der Unterschied um so auffälliger. Der Druck und die Ausführung der eingefügten Klischees läßt leider alles zu wünschen übrig und es kann nur beklagt werden, daß dem inhaltlich mit großem Fleiße bearbeiteten Buche so wenig Sorgfalt im Druck zugewandt wurde. Der Fachmann wird an einem solchen Werke keine große Freude empfinden. S.

# Inhaltsverzeichnis

Studentenkunst-Bestrebungen. S. 205. — Die 500 Millionen Dollar Papiergeld-Reserve der Vereinigten Staaten und ihre Aufbewahrung. S. 212. — Die Nachsilbe „sche" in Firmennamen. S. 216. — Firmin Didot. S. 217. — Das Material des Bucheinbandes. S. 219. — Die Setzmaschine und die Kunst des Setzers. S. 222. — Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum. S. 224. — Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914. S. 228. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 230. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 232. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 234.

*12 Beilagen.*



Digitized by Google

# Archiv für Buchgewerbe

Begründet von Alexander Waldow

Herausgegeben vom Deutschen Buchgewerbeverein

## Sonderheft

über die Geschichte des illustrierten Buches

50. Band Heft Nr. 9

Digitized by Google

Digitized by Google

# Die alte Buchillustration in ihren Hauptepochen

Von Dr. G. A. E. Bogeng in Berlin

Das Bild im Buche hat eine ebenso lange Geschichte wie das Buch selbst. Und von den Anfängen seiner Entwicklung bis zur Gegenwart hat sich die Vielgestaltigkeit seines Wesens in so mannigfachen Anwendungsarten offenbart, daß eine erschöpfendere Darstellung dieser Entwicklung in allen ihren Zusammenhängen nicht die Aufgabe eines kurzen Aufsatzes sein kann. Aus den Wandlungen der Wesensverwandtschaft von Bild und Schrift hat das Bild im Buche allmählich seine selbständige Stellung gewonnen und seine Bezeichnung als Illustration, als Erläuterung des Textes. Daß diese Bezeichnung ungenau ist, daß das Bild im Buche ein eigener Träger des Werkinhaltes sein kann und soll, daß seine Aufgaben sich nicht in der Buchausstattung erschöpfen, wie manche meinen möchten, sondern daß es auch als ein Gedankeninhaltsvermittler Ausdrucksformen gewann, deren Bedeutung für das Geistesleben der Menschheit sich mit dessen Veränderungen änderte und ändert, darf einer ausführlichen späteren Erörterung in diesen Blättern vorbehalten bleiben, einer Erörterung, die sich auch genauer mit den verschiedenen Arten des Bildes im Buche beschäftigen soll, mit der Bestimmung des Verhältnisses von Dekoration und Illustration, welche sich in ihren Grenzgebieten kaum voneinander unterscheiden lassen, kurz mit Fragen, die das Bild als Bestandteil des Buches in seinen Beziehungen zum Buche als einer Kulturerscheinung betrachten. Wie eine solche muß auch das Bild in dem als Kunstwerk betrachteten Buche angesehen werden und sein Anteil an der Buchkunst der alten Meister ist wiederum keineswegs ausschließlich mit dem Hinweis auf diese oder jene Richtung seiner Entwicklung zu bestimmen, die zu den Höhepunkten des illustrierten Buches geführt haben. Das heißt, das Bild im Buche in der Ausbreitung seiner vielgestaltigen Entwicklung läßt sich nicht mit dem Namen einiger Hauptwerke und ihrer Meister kennzeichnen, läßt sich ebensowenig von seiner buchgewerblichen, technischen und ökonomischen Grundlage trennen, wie es sich ohne Rücksicht auf die von ihm erstrebte Zweckerfüllung des Buchteiles absolut richtig beurteilen und bewerten läßt.



3

Digitized by Google

Die Kunst des gedruckten Buches konnte ihre Grundlage nur im Buchhandwerk, im Buchgewerbe finden. Denn das gedruckte Buch ist nicht die Schöpfung eines einzelnen, es ist ein aus der Zusammenarbeit vieler entstandenes Erzeugnis, und mit der wachsenden Vervollkommnung seiner Herstellungsweisen ist für sie die Arbeitsteilung ebenso aus ökonomischen wie aus technischen Gründen immer weiter ausgebildet worden, hat sich die aus der Schreibstube entstandene enge Gemeinschaft der Druckerwerkstätte in eine Fabrikorganisation verwandelt, deren Zusammenhang nicht in der Gemeinsamkeit der Arbeitsstätte, sondern in der des Arbeitszweckes zu finden ist. Auch das war von Anfang an entscheidend für die Ausbildung des Bildes im Buche, für die gerade diejenigen Widerstände, die hier aus der Gegensätzlichkeit und der Trennung der Werkstätten sich ergaben, das größte Hemmnis gewesen sind. Die Einführung der in die Bücher eingedruckten Bilder ist nicht von künstlerischen, sondern von wirtschaftlichen Erwägungen ausgegangen, und die künstlerische Entwicklung des Bildes im Buche ist zunächst durch eine wirtschaftliche Forderung hervorgerufen: das schönere Buch war da, wo man für Schönheit empfänglich war, die bessere Ware. Man darf die Geschichte des gedruckten Buches nicht unabhängig von der Wirtschaftsgeschichte des Buchgewerbes schreiben wollen, wenn man sie nicht mißverstehen will. Das gedruckte Buch war der vollkommene Ersatz des geschriebenen Buches, diesem vor allem auch durch seine wirtschaftlichen Vorzüge überlegen. So hat sich die Erfindung und Ausbreitung der Buchdruckerkunst als die Umwandlung der Buchhandschrift in das Druckwerk vollzogen, eine Umwandlung, die sich nicht für alle Bücherarten und alle



Buchhandschriften sind die unmittelbaren Vorbilder der ersten Drucker gewesen und die Ausstattung der Prachthandschrift mit ihrem Farben- und Goldglanz hat man den Frühdrucken, wenigstens denjenigen, deren äußere Ähnlichkeit mit der kostspieligen Handschrift man, aus Handelsrücksichten, erstrebte, noch bis ins 15. Jahrhundert hinein gegeben. Die alten Drucker suchten in allen Einzelheiten die Schönheit des geschriebenen Buches nachzubilden, und wie sie ihre Erzeugnisse illuminieren und rubrizieren ließen, so vertrauten sie auch, freilich nur ganz gelegentlich, Pergamentabzüge dem Miniaturenmaler an. Erst allmählich hat sich das gedruckte Buch aus solcher Abhängigkeit von dem geschriebenen gelöst, aus seinem eigenen Herstellungsverfahren den eigenen Charakter gefestigt. Und wenn die Buchhandschrift in der Wiegendruckzeit ebenso für den Werkinhalt als Textvorlage (obschon Nachdrucke recht früh und ziemlich häufig bereits im 15. Jahrhundert unternommen worden sind) wie für die Druckausführung des Buches maßgebend war, so ist der Drucker von feinem künstlerischen Empfinden, der gerade eine durch ausgezeichnete Malereien verschönte Handschrift benutzte, sicherlich nicht unachtsam



Digitized by Google

auf das Bild im Buche gewesen. Daß trotzdem die hier notwendig vorhandene Abhängigkeit des im Buche gedruckten Bildes von dem im Buche gemalten nur in einer Anpassung, einem Ausgleich, nicht in einer gründlichen Umbildung sich zeigte, hat einen Hauptgrund sicherlich in der Herstellungsverschiedenheit und damit in der Verschiedenheit der Wirkungen von Bilddruck und Buchmalerei. Ein anderer Hauptgrund aber ist hierfür wiederum die Verschiedenheit des Herstellungspreises gewesen. Der Drucker mußte auf den Miniaturenreichtum für sein verbilligtes Verfahren verzichten, es gab für ihn keinen Weg, auf dem er das bunte Bild der bunten Buchseite in anderer als der früheren Weise gewinnen konnte und die Farbendruckversuche der Frühzeit wurden bald ihrer Kostspieligkeit wegen aufgegeben. So ist das bunte Bild im Buche, das als ein Erzeugnis vollkommener Flächenkunst und vortrefflicher Anpassung an die Schriftseite beispielgebend bleiben konnte, für das gedruckte Schwarz-weiß-Buch in ein Schwarz-weiß-Bild verwandelt worden, für das im Laufe einer fünfhundertjährigen Entwicklung des gedruckten Buches nach und nach alle drei Druckarten in Anwendung gekommen sind, der Hoch-, Tief- und Flachdruck. Von ihnen hat der letztgenannte die Reihe der neuen Bildvervielfältigungs-Verfahren eröffnet, die seit dem 19. Jahrhundert die Ausbildung des Buchbildes nach Nutzzwecken bestimmten, welche den bis dahin kaum aufgehaltenen freien Strom einer allgemeinen künstlerischen Entwicklung allmählich einengten, hemmten und ihn schließlich auf das Gebiet einer besonderen Buchkunst ablenkten.

Unter den ältesten durch ein Druckverfahren vervielfältigten Büchern mit Bildern haben die sogenannten Blockbücher (Holztafeldrucke, Xylographika) eine eigene Bedeutung, die man geraume Zeit hindurch derart bestimmen wollte, daß man die ganze Gruppe der noch erhaltenen Blockbücher als eine Vorstufe des Buchdrucks betrachtete. Man ging dabei von der unbewiesenen Voraussetzung aus, wie die Erfindung des Bildholzschnittes dazu geführt haben müsse, einer Holzschnittbilderfolge auch ausgedehntere, im gleichen Vervielfältigungsverfahren gewonnene Beschriftungen beizugeben und wie dann die Ableitung des Buchdrucks, die Verwendung von zusammensetzbaren Einzelbuchstaben, durch das Beispiel der Blockbücher gefunden worden sei. Das würde heißen: das gedruckte Bilderbuch ist eine Vorstufe des gedruckten Buches mit Bildern, der Schriftdruck ist gewissermaßen aus dem Bilddruck entstanden. Indessen haben neuere Forschungen gezeigt, daß eine derartige Einschätzung der Blockbücher unrichtig erscheint. Der Kern der Erfindung der Buchdruckerei ist die Erfindung der Schriftgießerei; das typographische Urproblem war nicht mit der Zusammenstellung eines Satzes aus Einzelbuchstaben, sondern erst mit der Herstellung eines derartigen druckfähigen Satzes gelöst, mit dem Zusammenschluß nicht nur annähernd gleicher Lettern in der neuen Einheit der festen


5

Digitized by Google

Form, deren Abdruck wie von einer selbständigen, nicht aus Einzelteilen gebildeten Druckplatte genommen werden konnte. Mit aus Holz geschnittenen Einzelbuchstaben aber war die praktische Lösung des typographischen Urproblems unmöglich, erst der ganz gleichmäßig aus Metall gegossene Einzelbuchstabe erlaubte dieselbe. In der Wiegendruckzeit, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mußte die Ausbildung der Schriftgießerei Schwierigkeiten überwinden, die der Ausbreitung der Buchdruckerkunst auf einer sicheren wirtschaftlichen Grundlage entgegenstanden. Zu diesen Schwierigkeiten gehörte auch die Herstellung genügend widerstandsfähiger Lettern, die wenigstens für den Druck einer größeren Auflage ausreichten. Wir wissen, daß die kleine Auflagenhöhe der älteren Wiegendrucke, der rasche Schriftenwechsel der ältesten Druckwerkstätten zum Teil darin seine Ursache hatte, daß die Lettern sich noch zu rasch abnutzten, noch nicht das Erreichen einer größeren Auflagehöhe erlaubte. Das allgemeine Bedürfnis billiger Bilderbücher, die der jungen Buchdruckerkunst unmögliche Befriedigung dieses Bedürfnisses erklärt die seltsame Erscheinung der Blockbücher, die Mitläufer, nicht Vorläufer der im 15. Jahrhundert gedruckten Bücher gewesen sind und erst im 16. Jahrhundert verschwanden, weil nun ihr Herstellungsverfahren durch Brauchbareres ersetzt worden war, weil die Buchdruckerkunst das Bedürfnis des Bilderbuches durch das Verlangen nach dem Lesebuche beseitigte. Die Herstellung und der Vertrieb geschriebener Bücher war um 1400 bereits der Gegenstand eines besonderen Buchgewerbes, nicht nur die kostbare mit Malereien verzierte Buchhandschrift, sondern auch die billige mit rohen Umrißzeichnungen erläuterte Handschrift geringen Umfanges wurde gewerbsmäßig hergestellt. Und für die Ausstattung des populären Buches war es bestimmend, daß es sich vielfach an Leute wandte, die nicht lesen konnten, deren geistiger Gesichtskreis ein sehr beschränkter war. Für solche Leute nun waren kurze Bilderfolgen, die ihrer Anschauung und ihrem Gedächtnis zu Hilfe kamen, ihnen das aus dem Alltagsleben und der Kirchenlehre verdeutlichten, was sie behalten wollten, ein von dem Buchgewerbe jener Zeit schon ausreichend befriedigtes Bedürfnis. Nicht allein der gemeine Mann, auch die niedere Geistlichkeit, auch andre Stände, denen Bildung und Mittel fehlten, sich die in den Buchhandschriften reicher fließenden Quellen des geistigen Lebens zu erschließen, brauchten solche Bilderbücher, und für sie waren kurzgefaßte Beschreibungen der Bilder, diesen angefügte weitere schriftliche Erläuterungen vorhanden. Das populäre Buch, bei dem Bild und Wort sich ergänzten, dergestalt ergänzten, daß das Bild die allgemeine Anschauung gab, die Schrift, vom Bild ausgehend, sich diesem gewissermaßen unterordnete, haben eine Sonderart des Buches mit Bildern entstehen lassen, deren Entwicklung bis in unsre Tage reicht, wo sie in den Bilderbüchern für Kinder sogar



Digitized by Google

Die Anfänge des Bilddrucks liegen nicht allzuweit vor den Anfängen des Buchdrucks, und die Verbindung beider erfolgte in dem gleichen Jahrhundert, in dem der Buchdruck erfunden wurde, in dem sich die technischen Grundlagen der graphischen Künste, des Kupferstichs und des Holzschnitts bildeten, in dem diese aus ihrem besonderen ebenso wie der Buchdruck durch die Absicht der Vervielfältigung bestimmten Wesen, aus dem eigenen Charakter ihrer Technik auch ihre eigenen Gesetze des Formenausdrucks, ihren eigenen Stil zu finden suchten. Denn die Griffelkunst der Zeichnung hatte sich durch Kupferstich und Holzschnitt ein noch ganz unbekanntes Gebiet gewonnen. Bei den Bilddruckverfahren handelte es sich nicht nur darum, in Kupfer zu stechen oder in Holz zu schneiden wie man auf Papier zeichnete, sondern auch darum, die durch den Kupferstich oder Holzschnitt gebotenen Mittel für die „unmittelbare Wiedergabe des natürlichen Eindrucks der Formen" zur Befriedigung des praktischen Bedürfnisses der Bildvervielfältigung anzuwenden. So fand der sich ausbildende Buchdruck nicht schon einen ausgebildeten Bilddruck vor, sondern nur ältere Verfahren für die Herstellung von Druckwerken, und die Beispiele für die künstlerische Stellung des Bildes im Buche, die ihnen die Buchhandschriften gaben, konnten die Meister der Wiegendruckzeit noch nicht durch die Beispiele einer allgemein verbreiteten, vor allem nicht durch die Beispiele einer allgemein anerkannten Kupferstich- oder Holzschneidekunst ergänzen. Aber indem sie die Bilddruckverfahren als solche auch ihren Zwecken dienstbar machten, mußte das mit dem technischen verwachsene ästhetische Problem des Bilddrucks auch von ihnen gelöst werden, mit der besonderen Lösung, die das Buch verlangte. Die Erfindung Gutenbergs hatte ja für die Büchermasse die gemeinsame Entwicklung von Bild und Schrift, die sich bis dahin in den Buchhandschriften vollzog, getrennt. Bilddruck und Buchdruck nahmen daher nun jeder ihre eigene, aus ihrer eigenen praktischen Bestimmung gefundene Entwicklung. Diese Bestimmung des Bilddrucks war eine über die Verbindung mit dem Buchdruck hinausreichende selbständige. Die graphischen Techniken, bedingt durch das Bedürfnis der Bildvervielfältigung, hatten neue Formen für die Ausprägung künstlerischer Anschauungen geschaffen, und mit deren Wechsel vervielfältigten und vervollkommneten sich auch die Mittel dieser Techniken, je mehr sich die Anforderungen an den Bilddruck und an die Bildvervielfältigung steigerten. Davon konnte der Bücherdruck die ihm erlaubten Vorteile für seine Zwecke ziehen und zog sie.

Der Buchdrucker als Setzer stellt seine Druckform aus den Lettern zusammen, um dann von diesem Satz als Drucker im eigentlichsten Sinne der Bezeichnung die Schrift zu vervielfältigen. Als Buchdrucker, der auf die Hochdruckform (bei der die zur Wiedergabe bestimmten Teile der Druckform aus deren ebenen Fläche hervortreten müssen) angewiesen und beschränkt ist, stand


7

Digitized by Google

ihm für den Bilddruck bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein nur ein einziges Verfahren zur Verfügung, der Holzschnitt, der im 15. Jahrhundert nur als Messerholzschnitt bekannt war, bei dem der druckende Teil mit dem Messer aus längs den Fasern gesägten Holzplatten, aus Langholz, herausgearbeitet werden mußte, ein Verfahren, das erst mit der Wiedergeburt der Holzschneidekunst, die am Ende des 18. Jahrhunderts begann, durch andre vollkommenere Verfahren ersetzt worden ist. So hat der frühe Buchholzschnitt seine Eigenart und Kraft gerade aus den Bedingungen des Messerholzschnittes gewonnen, die ihm auch seine Buchmäßigkeit sicherten. Das Beispiel der Buchmalereien, denen eine Umrißzeichnung zugrunde lag, die auch der Holzschneider wiedergeben konnte und die so sich fest dem geschlossenen Satzbilde eingliedern ließ, begünstigte seine handwerksmäßige Ausbildung. Auf das Ausmalen durfte und konnte man verzichten. Und da der einfache Umriß ohne die Unterstützung der Farbe nach dem knappsten Ausdruck suchen mußte, die Beweglichkeit der Zeichnung für den Buchholzschnitt nicht allzugroß war, so gab ihm das gebotene Haushalten mit seinen Mitteln jene derbe Frische, die die deutschen gotischen Bücher haben, und eine konzentrierte Kraft, die am deutlichsten im venezianischen Buchholzschnitt des 15. Jahrhunderts sich offenbarte, der aus seiner handwerksmäßigen Sicherheit jene Meisterwerke der Buchkunst erstehen ließ, die einen ihrer Höhepunkte kennzeichnen. Das Eingreifen der Künstler, zumal beim deutschen Buche der Renaissance, erfolgte erst in einer Zeit, in der die Kunst im Buchdruck verloren ging und damit auch die künstlerische Bucheinheit, die man als solche erst lange nachher wieder finden sollte.

Während die Wiederholung von Buchmalereien, wenigstens soweit es sich um kostbarere Arbeiten, nicht um die rohen Umrißzeichnungen billiger Handschriften handelte, zu den Ausnahmen gehörte, waren in dem ersten Jahrhundert der Buchdruckerkunst Wiederholungen der in die Bücher gedruckten Bilder die Regel. Nicht nur durch Nachschnitte (der Bildnachdruck hat ja bis in die neueste Zeit hinein dem Rechtsschutz viel größere Schwierigkeiten als der Buchnachdruck bereitet und gehörte noch lange nach der Wiegendruckzeit zu den hingenommenen Selbstverständlichkeiten), sondern durch Verwertung ein und desselben Stockes zum wiederholten Abdruck im gleichen Buche, in mehreren Auflagen, in verschiedenen Büchern der gleichen Werkstätte wurde der mitunter auch aus Einzelteilen verschieden zusammengesetzte Buchholzschnitt zu einem wie andre Druckverzierungen angewendeten Ausstattungsmittel. Und ein Handel mit Holzstöcken, deren Wanderung durch viele Werkstätten damit gegeben war, nahm dem Bild im Buche allzuoft seine eigentliche Bedeutung, so daß die Ausbreitung der „Buchillustration“ im 16. Jahrhundert nicht ohne weiteres als gleichbedeutend mit der künstlerischen und selbständigen Entwicklung des Bildes im Buche erscheint.



Digitized by Google

Anfänge und Fortschritte des Holzschnittbildes im gedruckten Buche der Gotik und Frührenaissance bezeugen die frühen deutschen Druckorte Bamberg, Augsburg, Ulm, Köln, Mainz, Nürnberg, Basel, Straßburg, Lübeck. Bambergs Prototypograph, Albrecht Pfister, lieferte 1461 den ersten Buchdruck mit Bildern: Ullrich Boners Edelstein. Indessen wurde die Anwendung des Holzschnittes für die Bildvervielfältigung in Büchern erst in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts zuerst in Augsburg allgemeiner und es ist kennzeichnend, daß auch sie mit Zunftstreitigkeiten begonnen hat. Denn als der erste Drucker dieser Stadt, Günther Zainer, in seiner Werkstätte Bücher mit Holzschnittbildern herzustellen begann, geriet er in Streitigkeiten mit der Augsburger Gilde der Holzschneider, die darin eine Störung ihres blühenden Geschäftes mit Heiligenbildern und Spielkarten, eine Verletzung ihrer Zunftgerechtigkeiten sahen. Die Beilegung dieses Streites durch den Abt von Sankt Ulrich und Afra, Melchior von Stanheim, die auf der Grundlage erfolgte, daß Zainer Holzschnitte in seine Bücher drucken dürfe, aber nur solche, die von Mitgliedern der Augsburger Holzschneidergilde hergestellt seien, zeigt die Hemmung, die die freie künstlerische Entwicklung des Holzschnittbildes im Buche so lange erfahren mußte, als noch andre Rücksichten außer der auf Bild- und Buchschönheit zu nehmen waren. Druckerverleger, die das Bild im Buche pflegten, verstanden es dann, durch eine geschickte Zusammenfassung aller für sie tätigen Kräfte und durch die Gewinnung geeigneter neuer Mitarbeiter, Bildkunst und Buchdruck aneinander zu gewöhnen, wie Anton Koberger in Nürnberg, der zuerst noch die ältere für die Ausmalung geeignete Art des Umrißbildes in den Erzeugnissen seiner Offizin anwendete, dann aber in den neunziger Jahren sich der neueren Weise des Buchholzschnittes zuwendete, die der Schatzbehalter (1491) und Schedels Weltchronik (1493) zeigen, für welche Werke die Maler Wohlgemuth und Pleydenwurff die Bilder gezeichnet hatten.

Anfang der achtziger Jahre des 15. Jahrhunderts hatte man begonnen, eine Ausgestaltung des Buchbildes zu versuchen, die es erlaubte, bei der gegebenen Verwertung des Holzschnittes eine größere Ausdrucksfähigkeit zu gewinnen und damit gleichzeitig die immerhin teuere Kolorierung zu ersetzen. Der Holzschneider lernte vom Kupferstecher, durch allerlei Strichlagen Licht und Schatten zu verteilen, malerischer zu werden, Raumwirkungen zu suchen, wie sie den Malern, die für das Buchbild zeichneten, notwendig schienen. Der Maler Reuwich in Mainz, der die erstmals 1486 gedruckte Beschreibung der Reise nach dem Heiligen Lande durch Herrn von Breidenbach mit Abbildungen ausstattete, hatte die Anregung für diese neue Holzschnittweise gegeben, die nun in Süddeutschland eine rasche Verbreitung fand, wobei die Bilderherstellung für Bücher sogleich in die Breite ging, sich in einer Ausbreitung des Bildes im


9

Digitized by Google

Buche zeigte, der keineswegs dessen Güte entsprach. Auch war die Buchherstellung selbst, die Achtsamkeit auf alle Einzelheiten des schönen Buches, nicht mehr wie in den ersten Jahrzehnten der Gutenbergischen Kunst, noch ein Mühen auch um das ansehnliche Buch geblieben. Man hatte jetzt erst recht eigentlich das Massenvervielfältigungs-Verfahren für Schriftwerke als solches gewonnen und nutzte es aus ohne jene Rücksichten, die den Frühmeistern allerdings auch geschäftliche Erwägungen, die sie in Hinsicht auf den Handschriftenhandel zu nehmen gezwungen waren, auferlegt hatten. Für das Bild im deutschen Buche des 16. Jahrhunderts ist dieser Umschwung der wirtschaftlichen Verhältnisse verhängnisvoll gewesen insofern, als seine Bedeutung nunmehr allein auf der ihm jeweilig von einzelnen Künstlern verliehenen Bedeutung beruhte. Und so ist das Bild im deutschen Renaissancebuche als solches zwar auf einen Höhepunkt der Entwicklung des deutschen Buchbildes gelangt, der nur mit Rücksicht auf die Leistungen der für Bücher zeichnenden Künstler auch ein Höhepunkt der Buchkunst gewesen ist. Aber die feste Form eines deutschen Renaissancebuches, das als Ganzes eine einheitliche Kunstschöpfung war, konnte sich nicht mehr ausbilden, die für die Bücher gedachten Bilder der großen deutschen Meister sollten nicht mehr zu Büchern in Bildern werden können, wie sie viel geringeren italienischen Handwerkern gelungen waren.

Zwar ist das erste italienische Buch mit Bildern, die Meditationes des Kardinals J. de Turrecremata schon 1467 von dem Deutschen Ulrich Hahn in Rom gedruckt worden, aber die künstlerische Entwicklung des Buchholzschnittes setzt doch erst zwanzig Jahre später ein, und zwar in Norditalien, wo die drei Städte Ferrara, Florenz, Venedig seine ausschließlichen Pflegestätten sind. Aus andern italienischen Städten lassen sich für das 15. Jahrhundert nur wenige Holzschnittbücher vom Rang der in diesen drei Städten entstandenen nachweisen. Deutsche Drucker hatten Gutenbergs Kunst in Italien verbreitet, wo die Antiquaschrift der Humanisten in den gelehrten Schreibstuben gepflegt wurde, und ihre nordischen Schriften waren ziemlich lange die Träger einer gotischen Tradition geblieben, deren Überwindung mit dem zu Ende gehenden Jahrhundert den klassischen italienischen Buchstil entstehen ließ.

In Venedig, dessen erster Drucker Johann von Speier 1469 seine nur sehr kurze Tätigkeit begonnen hatte, haben im 15. Jahrhundert rund 150 Werkstätten vielleicht 4000 Bücher geliefert. Und mit dem Ende dieses Jahrhunderts hat hier die Aldusoffizin den Mittelpunkt des Levantehandels, wenn auch nur für die Lebenszeit ihres Begründers, zum Mittelpunkt des Weltbuchhandels gemacht. Eine ihrer frühesten Veröffentlichungen war die Hypnerotomachia Poliphili des Colonna (1499), die allgemeiner Ansicht nach dasjenige Werk ist, das für das Bild in dem sich jetzt als gleichwertig neben das gotische Buch stellenden Buche der italienischen



Digitized by Google

Renaissance unübertroffen geblieben ist. Schon der seit 1476 in Venedig eine Werkstatt leitende Erhard Ratdolt aus Augsburg hatte die Kraft des gotischen Buches mit der Leichtigkeit der italienischen Kunst verbinden wollen und den venezianischen Buchmalern ihre Verzierungsweisen für den Buchdruck zu entlehnen verstanden, die in eigenartigen Randleisten (weiß auf schwarzem Grunde) die Kultur des Auges für die farbigen Wirkungen des Satzspiegels zeigten. Aber er hat sich, zumal seit seiner Rückkehr in die Heimat, von den ästhetischen Buchproblemen mehr zu den technischen Buchproblemen gewandt und die neue Art der Buchverzierung hat auf das Bild im Buche nur geringen Einfluß gehabt. Die Antiquaschrift, die gegenüber dem dunklen Satzbilde der gotischen Drucke mit ihren klaren zarten Formen ein lichtes Satzbild gewinnen ließ, mußte auch für die dieser Druckschrift eingefügten Verzierungen, eingefügten Bilder einen helleren Ton verlangen, als ihn die Holzschnitte der gotischen Bücher hatten. Die Umrißzeichnung sollte in der Feinheit ihrer Linien den glatten, schlanken Schriften gleichkommen, um den für die Harmonie empfindlichen Geschmack nicht zu verletzen. So entstanden jene feinfühligen und großzügigen Bilder, die bei aller Schlichtheit der Ausführung monumentale Wirkung haben. Und wenn das oft mißverstandene Wort von der Bucharchitektur überhaupt eine Berechtigung hat, dann hat es sie für diejenigen altvenezianischen Bücher mit Holzschnittbildern, deren vornehme Stimmung aus dem Gesamteindruck ihrer Erscheinung hervorgeht. Es sind Vorzüge der Form, nicht Vorzüge des Inhalts, die diese altvenezianischen Buchbilder auszeichnen, Vorzüge, die man auch deshalb nur kurze Zeit zu wahren verstand, weil ihre Feinheit, in der Vergröberung des Licht- und Schattenholzschnittes verloren, verschwinden mußte. Weder die edle Umrißzeichnung in ihrer Zartheit noch ein ebenso auf die reine Flächenwirkung gestimmter kräftigerer Schwarzweißstil haben über ein Menschenalter hinaus Bestand gehabt und seit etwa 1500 hat das Suchen nach andern, wie man meinte, ausdrucksfähigeren Weisen das Bild im altvenezianischen Buche veräußerlicht und verfallen lassen.

Die Florentiner Kunst hat ihre Sonderart auch in dem Buchbilde des 15. Jahrhunderts gewahrt, für das sie ein eigenes Holzschneideverfahren in Weiß und Schwarz gewann, das ihrem strengeren Geist und ihrer geschlossenen Kraft mehr zusagte als die gefälligere, dafür weichere venezianische Art. Die Gruppe der florentinischen Bücher mit Holzschnittbildern, die auch in ihrer Anordnung des Satzes, in der verzierenden Ausstattung die Herbheit ihres Wesens zeigen, ist umfangreich, wenn sie sich auch in dieser Hinsicht nicht mit der venezianischen vergleichen läßt. Und neben dem Schachspielbuch des Jacob de Cessoles (Ant. Mischomini 1493), den Epistole et Evangeli et lectioni vulgari, die L. Morgiani und G. Pietro 1495 druckten, und andern noch späteren Meisterwerken müssen allerlei Büchlein nicht vergessen werden, deren Ausstattung mit



Digitized by Google

Bildern als für eine weitere Verbreitung bestimmte Schriften gewagt wurde. Werke des Savonarola, Ausgaben alter Erzählungen und frommer Schaubühnenstücke bilden den Hauptbestandteil dieser Sondergruppe Altflorentiner Buchkunst. Die in Ferrara 1497 von Laurent le Rouge gedruckten, durch ihre Buchholzschnitte ausgezeichneten Werke (J. Ph. Foresius, De plurimis claris mulieribus; Vita epistole volgare des heiligen Hieronymus) haben wieder mehr Verwandtschaft mit den Arbeiten der venezianischen Werkstätten.

In Italien, wo im 15. Jahrhundert die hohe Kunst überall Unterstützung fand, wo die großen Aufgaben und Aufträge die Künstler befriedigten und beschäftigten, hatten diese weder Neigung noch Zeit, sich andern Arbeiten, insbesondere solchen auf den Gebieten der angewandten Kunst zuzuwenden wie etwa in den deutschen Landen, in denen der Anteil der Künstler eine kunstgewerbliche Blütezeit heraufführte. So ist das italienische Buch mit Holzschnittbildern in diesem Jahrhundert nicht aus der Mitwirkung der damals weltberühmten Künstler entstanden, es ist eine Kunsthandwerkerarbeit geblieben, die gerade aus diesem Umstande seine größten Vorzüge gewann, wie sein nur kurzes künstlerisches Leben. Die meist unbekannten Meister der Holzschnittbilder, deren gelegentlichen Monogramme wohl eher die Holzschneidewerkstatt als den Entwerfer der Zeichnung nennen sollten, haben Malereien, die sie in Buchhandschriften oder an den Wänden sahen, unbedenklich für die Buchillustration verwertet und gerade die berühmtesten altitalienischen Holzschnittbücher, deren Vorlagen sich des öfteren noch vorfinden, beweisen das. So erscheint z. B. die Annahme, daß die Bilder der oft als Muster angeführten, von Johannes de Verona 1472 gedruckten Ausgabe eines Werkes des Valturius (De re militari), die militärische Operationen und Maschinen mit gefälliger Leichtigkeit und kraftvoller Sicherheit darstellen, Kopien von den, dem Matteo de' Pasti zugeschriebenen Miniaturen des Originalmanuskriptes sind, durchaus gerechtfertigt, und die gelungene Umwandlung der edlen Buchhandschrift in das einfache Druckwerk, die dieses Beispiel zeigt, verliert gewiß nichts von ihrem Ruhm und Wert durch die Tatsache des Vorhandenseins einer zuerst nicht für die Druckausführung hergestellten Vorlage. Wer die Hauptstücke der altvenezianischen Buchkunst miteinander vergleicht, wird wohl die malerischen Mittel der scheinbar strengen Umrißzeichnungen anfangs übersehen. Bei aller Einfachheit der Linienführung ist die Ausdrucksfähigkeit der Gebärden und Gesichter sehr stark, ohne daß anscheinend durch ein Abweichen von der Flächenkunst die buchmäßige Vollkommenheit gestört würde. Freilich, wer genauer zusieht, wird bald bemerken, daß diese klaren Linien nicht die Kunstsprache des Griffels haben, sondern die des Pinsels.

Die Anwendung der Vorlagen für das Buchbild, das im Rahmen der geschlossenen Seite stehen muß, haben die Meister des altvenezianischen Buchholzschnittes durch ihre sichere Empfindung



Digitized by Google

für die Komposition der Zeichnung sich möglich gemacht. Man betrachte etwa das Bildnis des Verfassers in einem 1499 zustande gekommenen Druck von Lorenzo Giustinianos Della vita religiosa. Des Autors Gestalt ist nach einem Bilde des Gentile Bellini wiedergegeben, doch hat ihr der Buchkünstler in dem kindlichen Kreuzträger einen Widerpart geschaffen, der die Ausnützung des engen Raumes der Buchseite vollendet. Kein Mangel, aber auch kein Überfluß. Ähnliche Beobachtungen lassen sich bei andern altvenezianischen Büchern mit Bildern machen; sie erweisen, daß die Aneignung von Malereien für die Bilder im Buche damals doch überlegte Anpassungen an die Forderungen des Buchgerechten waren. Mit dem Augenblicke aber, in dem das mit einem gebildeten Geschmack verbundene handwerksmäßige Verstehen der guten Arbeit, das kein Ringen mit Problemen und Theorien war, wie es künstlerische Originalität erzeugt, auf eine andre Arbeitsweise hingewiesen wurde, folgte es dieser unbedenklich, weil es im Grunde Eigenes dabei nicht verlor. So ist das Aufgeben der Umrißzeichnung für das altvenezianische Buchbild recht eigentlich nicht ein Abwenden von einem buchästhetischen Dogma gewesen, sondern wohl viel eher als eine Verbesserung der Verfahren verstanden worden, das Holzschnittbild im Buche den anerkannten malerischen Vorzügen zu nähern, wie denn überhaupt eine neue Art der Bildverwertung im Buche sogleich allerlei ganz äußerliche Nachahmungen fand. Als 1490 Lucantonio Giunta eine Ausgabe der italienischen Bibelübersetzung von Niccolo Mallermi veröffentlichte, wurde diese berühmte „Mallermi-Bibel", deren zweispaltiger Satz mit 384 kleinen Holzschnittbildern verziert ist, sogleich beispielgebend für die ähnliche Ausstattung einer Reihe von Folianten und Quartanten, in der ein 1492 erschienener Druck von Boccaccios Decamerone steht, dessen deutsche Erneuerung 1912 vom Insel-Verlag, Leipzig versucht worden ist, während 1911 Leo S. Olschki in Florenz mit einer der beiden ebenfalls hierhergehörigen, 1491 gedruckten venezianischen Divina Commedia-Ausgaben eine Erneuerung des altvenezianischen klassischen Buchstils anstrebte. Lehrreiche Versuche, weil sie zeigen, daß eine Verpflanzung des Bildes im Buche den allergrößten Schwierigkeiten begegnet. Und weiterhin lehrreiche Versuche, weil sie anregen, einer Frage die Antwort zu suchen, die das Verhältnis des altvenezianischen Buchbildes zu dem der Gegenwart dargelegt sehen möchte. Denn wenn die Meisterwerke der altvenezianischen Buchkunst in ästhetischer Beziehung den Ruhm haben, die Anwendung des Bildes im Buche auf einer in dieser Hinsicht nie wieder erreichten Höhe zu zeigen, die buchgerechtesten Bilder zu besitzen, als einheitliche Buchkunstwerke unübertroffen zu sein, so darf unsre Gegenwart sie nicht nur bewundern, sondern muß aus ihnen lernen wollen.

Die bei aller Einfachheit der Mittel, die die strenge Umrißzeichnung gibt, erstaunliche Ausdrucksfähigkeit der Gebärden, Gesichter, Gestalten ist aus dem angedeuteten Grunde gerade bei


13

Digitized by Google

den Hauptstücken altvenezianischer Buchkunst nicht gewonnen aus den Bemühungen, das Buchbild durch die Liniensprache der Griffelkunst reden zu lassen oder das Schwarz-Weiß der reinen Flächenkunst zum auch malerischen Verständigungsmittel zu machen, sondern das einfache Ergebnis der für die Buchseite wiederholten Komposition von Gemälden. Gerade bei der Darstellung reicherer Umgebungen, stärker bewegter Vorgänge wird diese einer Malerei abgewonnene Charakterisierungsfähigkeit deutlicher und führt dann, wenn der Ausdruck erlaubt ist, zu Abstraktionen malerischer Wirkungen. Die berühmten Bilder in des J. de Ketham Fasciculo de Medecina (J. und G. de Gregoriis 1493 u. ö.) erweisen solche Kunstfertigkeiten des Anordnens und Auslassens deutlich. Das geöffnete Fenster mit dem Ausblick auf die Stadt läßt einen frischen Lufthauch auf die Wände der Anatomiekammer strömen, in der Lehrer und Schüler um den Leichnam eine schön gefügte Gruppe bilden. Aber die Anordnung der Gruppe ebenso wie der Fensterausblick weisen auf perspektivisches Nachdenken, das durch Farbenverwendung sich deutlicher machen könnte. Und in der Tat hat man gerade bei diesen Blättern auch Farbendruckversuche gemacht, ließen sich diese Blätter wie der Karton zu einem Gemälde benutzen. Sie sind, wenn sie als Beispiel für das Bild im Buche der Gegenwart herangezogen werden sollen, nach Anlage und Art ihrer Ausführung selbst nicht verwertbar, weil die eigenen Mittel einer selbständigen Griffelkunst von ihnen nicht verwertet werden. Wohl aber darin musterhaft, wie sie die Anpassung eines Bildes an das Buch zeigen. Die alte, einfache Holzschnittart ist heute durch vielseitigere Verfahren ersetzt und die Photographie hat es möglich gemacht, Lichtbildaufnahmen mit Naturtreue herzustellen, Zeichnungen, vergrößert oder verkleinert, billig im Buche vervielfältigen zu können. Nun ist nicht immer mit einer alles wiedergebenden Abbildung den Zwecken des Buchbildes entsprochen. Man kann oft durch das Hervorheben der Hauptkennzeichen einer Erscheinung sie unvergleichlich genauer wiedergeben als mit der genauen Anführung aller ihrer verwirrenden Einzelheiten. Die Vielfältigkeit einer Maschine in der photographischen Reproduktion kann vielleicht nicht mehr übersehen werden, während der Bau dieser Maschine in der danach gemachten Zeichnung deutlich erkennbar wird. Und auch in Hinsicht der vollkommenen Wiedergabe der Wirklichkeit hat die Photographie, mit ihr die photomechanische Reproduktion noch unüberschreitbare Grenzen. Da ist für das Bild im Buche der Gegenwart der altvenezianische Holzschnitt ein nicht genug zu preisendes Muster. Wie seine Meister mit ihrem bescheidenen Hilfsmittel der Bildvervielfältigung die Anpassung des Buchbildes an die Buchschrift durchführten, die Aneignung der ihnen gegebenen Vorlagen für das Bild im Buche ausnutzten, das kann nicht sorgfältig genug gerade für diejenigen Bildvervielfältigungs-Verfahren der Gegenwart studiert werden, die die bequemsten und billigsten Illustrationsmittel unsers Buchdruckes



Digitized by Google

sind, für die Hochätzverfahren. Der Geschmack und die Gewohnheit der alten Meister, das Buchbild zum Bild im Buche zu machen, ließe sich gerade in denjenigen Gebieten leicht wieder finden, in denen sie das Buch der Gegenwart am meisten vermissen läßt. Die Bücher technischer oder wissenschaftlicher Richtung würden der altvenezianischen Buchkunst noch manches verdanken können, und auch das billige Buch mit Bildern könnte noch von ihr lernen, wenn die für die Hochätzung bestimmten Zeichnungen sich nicht die zufälligen Muster jener alten Bücher, sondern die Absicht, die deren Bilder bestimmte, aneignen wollten.

Kaiser Maximilians I. Regierungszeit, die Zeit einer allgemeinen deutschen Kunstblüte, ist auch die Blütezeit des schönen deutschen Buches gewesen, dessen Gönner der Herrscher war. Die großzügigen Pläne von Werken, die Buchgewerbe und Wissenschaft ihm schaffen sollten, blieben zum größten Teile in ihren Anfängen, unvollendet oder doch unveröffentlicht. Die Art, wie der letzte Ritter auch das Buch in seinen Dienst stellte, sich in den Mittelpunkt aller seiner Bücher gesetzt wissen wollte, hat den nach ihm kommenden neuen Geschlechte kein nahes Verhältnis mehr zu jenen Prachtwerken finden lassen, die zu den Meisterwerken deutscher Buchkunst gehören und das Bild im Buche auf einem Höhepunkte zeigen. Das „ansehnlichste Buch der deutschen Renaissance", der „Theuerdank", den der Nürnberger Drucker Schönsperger 1517 für den Kaiser vollendete, ist zugleich das Hauptwerk der Augsburger Schule. Die Bilder von Burgkmair, Schäuffelin, Hans Beck passen mit ihren sorgfältigen Holzschnitten sich zwar an die Schrift des herrlichen Buches mehr an, als daß sie sich ihr schon einfügen. Aber diese neue Druckschrift, auch in ihrer Anwendung als solche ein Buchdruckermeisterstück, bot doch durch ihre engste Verbindung mit der Kanzleischrift die beste Möglichkeit, eine neue Ausdrucksform der deutschen Druckschrift finden zu können. Vielleicht, daß schon der „Weiskunig" (dessen fertige Bilder von den alten Holzstöcken erst 1775, gut erst 18[91] gedruckt worden sind) aus der Eigenart jener Schrift eine Einheit von Bild und Schrift hätte gewinnen können. Auch dem Bild im Buche hat Kaiser Maximilian bei allen seinen Plänen eine Mitwirkung, nicht nur die Aufgabe der Buchausschmückung bestimmt. Für ihn war der Gedankeninhalt der Zeichnungen, die er für seine Bücher entwerfen ließ, wichtig, ja hauptsächlich. Als Träger von Ideen, oft als ausgeklügelte Ideogramme, nicht als Schöpfungen freier künstlerischer Phantasie sollten die Bilder im Buchrahmen erscheinen. Und wie sehr auch die bestimmte Richtung des Gedankenfluges die Entfaltung aller künstlerischen Kräfte seiner Buchmeister gehemmt haben mag, gehindert hat sie sie nicht in der Lösung der ihnen für ein Buch gegebenen Aufgaben. Das beweisen am besten die Randzeichnungen von Albrecht Dürer, Lucas Cranach, Albrecht Altdorfer (?), Hans Baldung, Jörg Breu, Hans Burgkmair und Hans Dürer für das Gebetbuch, das Kaiser Maximilian zum Gebrauch des St. Georgsordens


15

Digitized by Google

ausführen lassen wollte. Dieses Gebetbuch, nur in den Vorarbeiten vollendet und erst 1907 von Karl Giehlow aus den erhaltenen Bruchstücken in eigener Buchform erneuert, die eine Anschauung des hohen künstlerischen Wertes erlaubt, den das fertige Werk haben mußte, ist ein unvergleichliches Zeugnis nicht nur der Verwendung, sondern auch der Verwertung des Bildes im Buche. Außer dem Theuerdank ist nur der Dürersche Riesenholzschnitt der Ehrenpforte von den Unternehmungen des Kaisers Maximilian auf dem Gebiete der Buchkunst nicht Torso geblieben und die Bestimmung, die er dem Bild im Buche geben wollte, eine ebenbürtige Ergänzung der Schrift zu sein, mit ihr in einheitlicher künstlerischer Verbindung einen Buchcharakter auszuprägen, ist erst lange Jahrhunderte später wieder als solche, als Zweckbestimmung des Bildes im Buche erkannt worden. So hat der größte Gönner des Bildes im Buche der Renaissancezeit ihm nicht jene hohe ästhetische und intellektuelle Bedeutung geben können, die er ihm gegeben wissen wollte, und hat für die künstlerische Entwicklung des deutschen Buchbildes seiner Zeit nicht einen Ausgangs- und Mittelpunkt schaffen können, der sich mit Venedig als dem Vororte des klassischen italienischen Renaissancebuches vergleichen ließe. Das hat auch der größte deutsche Künstler der Renaissance nicht vermocht, obschon sein Schaffen als Griffelkünstler ihm auch Teilnahme für das Bild im Buche abgewinnen mußte. Albrecht Dürer, ein Meister des Holzschnittes und Kupferstiches, der in Deutschland über der einträglicheren Griffelkunst seine Malerei vernachlässigen mußte, hat zwar die Buchkunst mit unvergänglichen Werten bereichert. Aber gerade seine großen Holzschnittfolgen, die gewaltigsten Bilderwerke in Buchform, die es gibt, wird man nicht für das Bild im Buche als solches in Anspruch nehmen können. Dürers Beschäftigung mit den Schriftformen, die auf die künstlerische Entwicklung der deutschen Schrift den größten Einfluß ausgeübt hat, seine Tätigkeit für den Kaiser Maximilian, seine Entwürfe für Buchverzierungen, seine Zeichnungen für Buchbilder haben, so herrlich und köstlich sie an und für sich sein mögen, einen Buchstil nicht entstehen lassen, der als Dürerischer weitwirkend geworden wäre. Und auch die seiner Art nahestehenden Hans Springinklee und Hans Schäuffelin, die Wittenberger Schule des Lucas Cranach, deren Bilder im Titelrahmen die dekorative Verwertung des Bildes für das Buch auf einem Höhepunkte zeigen, haben kein Erbe Albrecht Dürers gehütet und gemehrt.

Überhaupt sind die deutschen Buchkünstler der Renaissance als Kunstverwandte nach ihren gegenseitigen Verhältnissen nicht ohne weiteres gefällig nach Schulen aufzuzählen. Ebenso wie die Holzstöcke, für die sie gezeichnet haben, führten manche von ihnen ein Wanderleben, ihre Arbeit in dieser oder jener Stadt, für diesen oder jenen Verleger ist nicht immer eine ausschließliche Beschränkung auf einen Kreis geblieben. Doch wird man für das Elsaß mit seiner Hauptstadt



Digitized by Google

Straßburg Wechtlin und Hans Baldung Grien nennen müssen, wie denn überhaupt in Oberdeutschland bei der Ausstattung der Bücher mit Bild und Schmuck damals viel Vorzügliches entstanden ist, wobei allerdings die dekorativen Tendenzen die stärkeren waren, während Augsburg mit Hans Burgkmair und Hans Weiditz damals Deutschlands Vorort für das Bild im Buche war, wenn ihm nicht Basel diesen Ruhm streitig macht mit seinen Meistern Urs Graf und den beiden Holbein. (Doch sind Hans Holbeins schönste Buchbilder, die zum Alten Testament und die des Todes in Frankreich gedruckt worden ...) In Niederdeutschland ist der Kölner Anton Woensam als fleißiger und geschickter Meister auch für das Bild im Buche beschäftigt gewesen. Eine Fülle und Mannigfaltigkeit von Namen und Werken ist es, die das Bild im Buche der deutschen Frührenaissance vertreten. Auch in der Spätrenaissance gibt es auf diesem Gebiete der deutschen Kunst noch Namen von gutem Klang. Doch die Virgil Solis, Tobias Stimmer, Jost Amman gehören schon einem andern Künstlergeschlechte und einer andern Zeit an. Das Ausland hat ihnen gute Lehren, die sie geschickt anwenden, gegeben, die alten deutschen Meister die Sicherheit eines gefestigten Kunstbesitzes. Emsig produktiv aber wenig selbstschöpferisch haben sie für die Anwendung des Bildes im Buche erweiterte Möglichkeiten gehabt, deren Ausnutzung tüchtigen Verlegern wie Siegmund Feyerabend in Frankfurt a. M. zu einem blühenden Geschäfte verhalf. Die Absicht des Bildes im Buche, sich mit dem Werkinhalte, den die Schrift wiedergab, zu verbinden, wurde im 16. und 17. Jahrhundert auch in den andern Ländern immer mehr so aufgefaßt, daß man die Bilder zur Ausstattung des Buches anwenden müsse, und die Illustration wurde damit auf eine bloß dekorative Bestimmung beschränkt. Anderseits wurden die Bilder doch wieder auch zu selbständigen Trägern eines Werkinhaltes in Buchform gemacht in allerlei Arten von Bilderbüchern. „Kunstbüchlein" waren schon im 16. Jahrhundert recht zahlreich und ihre langen Bilderfolgen, bald Abbildungen der einzelnen Stücke eines vorhandenen Schatzes, bald Vorlagen für die Arbeiten des Kunstgewerbes, gehören vollständig heutzutage zu den Seltenheiten, ein Beweis, wie sie ihre Aufgabe, den Weg durch allerlei Werkstätten zu nehmen, wohl erfüllten. Aber schon dieser besondere praktische Zweck gibt diesen Bilderbüchern wie andern ihnen durch die Bestimmung zum praktischen Gebrauch ähnlichen auch des 17. Jahrhunderts (z. B. den Emblem- und Wappenbüchern, den Stammbüchern, den Trachtenbüchern, den Hausbüchern aller Art, die bald lehrhaft, bald lustig ihre Gegenstände aus den verschiedensten Gebieten praktischer Lebensweisheit und theoretischer Wissenschaft behandeln) nicht die Stellung von Vertretern des Bildes im Buche jener Zeit. Denn bei ihnen war die Bildfolge die Hauptsache, der sich alles andre ebenso wie der nur begleitende Text, der sich oft bis zu der Bildunterschrift zusammenzog, unterordnen mußte.


17

Digitized by Google

„Die französische Buchkunst im 15. Jahrhundert ist nicht so persönlich wie die deutsche, nicht so formschön wie die italienische. Aber sie war von guter Abkunft, eine Tochter der Pariser Buchmalerei, die an technischer Qualität ihresgleichen suchte." So hat einmal Peter Jessen der französischen Illustration Ursprung und Verhältnis zu ihren Verwandten genau gekennzeichnet. Unternehmende Verleger verbanden sich mit einer tüchtigen Handwerkskunst, die Handelsabsichten traten in den Vordergrund und auf die Ausnutzung der Holzstöcke blieb man mehr bedacht, wie auf die Ausbildung des Buchholzschnittes. Immerhin fehlte es nicht an hervorragenden Leistungen und die Livres d'heures-Industrie zeigte den gebildeten Geschmack der alten Buchmaler in der glücklichsten Weise für das neue Buchherstellungsverfahren verwertet.

Das Bild im Buche hatte und hat vielleicht gerade in Frankreich seine meisten Freunde. Seit dem Jahre 1483, in dem das erste Pariser illustrierte Buch in französischer Sprache bei Jean du Pré erschien, Boccaccios Ruyne des nobles Hommes et Femmes haben, mit einer längeren Unterbrechung im 17. Jahrhundert, die Pariser Verleger nicht aufgehört, das Bild im Buche zu pflegen. Und diese Pariser Tradition des illustrierten Buches, die sich bis in die Gegenwart durch alle Geschmackswandlungen fortsetzt, darf man als eine einzigartige Erscheinung in der Geschichte des Bildes im Buche nicht übersehen, wenn auch der Zusammenhang der künstlerischen Entwicklung nicht ein so enger gewesen ist, daß man die Pariser Buchillustration alter und neuer Zeit wie eine Einheit zu betrachten hätte. Aber sie ist ein Erbgut der Geschmacksbildung gewesen und hat als solches die Sicherheit und Sorgfalt des alten Besitzes bewahrt, der gegenüber sogar die Buchkunstbewegung der Gegenwart machtlos geblieben ist.

Aus der Masse der mit Bildern ausgestatteten Bücher, die im 15. und 16. Jahrhundert von den Jean du Pré, Antoine Vérard, Guyot Marchand, Simon Vostre, Geoffroy Tory, Denys Janot, Etienne Groulleau auf den Pariser Markt gebracht worden sind, heben sich keine beispielgebenden Meisterwerke wie in Deutschland und Italien hervor, weil die geistige und künstlerische Tiefe der Empfindung fehlt und die kühle, selbstbewußte Sicherheit allzuviel äußerliche Werte findet. Allein Geoffroy Tory hat in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts in seinem Kreise, der nicht aus im Buchgewerbe beschäftigten, sondern vorwiegend nur aus an der Buchschönheit teilnehmenden Liebhabern gebildet war, eine feste Eigenart gewonnen, die er allerdings nicht auf das Bild im Buche, sondern auf die dekorative Ornamentik „à la moderna" begründete. Die formale Sicherheit mancher seiner Bücher zeigt zum ersten Male die Überlegenheit der Pariser Eleganz, die am glänzendsten mit dem Rokokobuche in die Erscheinung trat.

Überblickt man die ausgezeichneten Pariser Bücher mit Bildern des 15. und 16. Jahrhunderts, Vérards Grandes Heures (um 1488), Simon Vostres Heures de Rome (1498), Torys


18

Digitized by Google

Heures (1525, 1527), Simon de Colines Heures (1543) als die prächtigsten Gebetbüchlein, die gelehrten und ungelehrten Bilderwerke geistiger und weltlicher Art, wie den von Guyot und Vérard im 15. Jahrhundert veröffentlichten Danse macabre, die Mer des histoires (1488, Pierre le Rouge), den Calendrier des bergers (1491, Guyot Marchand), die l'Art de bien vivre et de bien mourir (1492, Antoine Vérard), Gringorés Château de labour (1499, Simon Vostre), die Diodor-Ausgabe von 1535 (Geoffroy Tory), die Petrarca-Ausgaben von 1538 (Denys Janot, Les Angeliers), die Boccaccio-Ausgabe von 1545 (Etienne Roffet), die Homer-Ausgabe vom gleichen Jahre (Vincent Sertenas), so gelangt man bei diesem flüchtigen Durchmustern schöner Bücher um die Mitte des 16. Jahrhunderts über die französische Erneuerung der Hypnerotomachia Poliphili (1546) auf Werke wie die Entrée de Henri II à Paris (1549), die durch Absicht und Art der Ausführung auf einen Wendepunkt weisen, den die Entwicklung des Bildes im Buche in Frankreich im 17. Jahrhundert nehmen sollte, als Träger des offiziellen monumentalen Prachtwerkes.

Außer Paris war Lyon seit dem 15. Jahrhundert Vorstadt des Buches und der Geschäfte mit Büchern in Frankreich. Zu Lyon ist 1478 das erste französische Buch mit Bildern gedruckt worden (Miroir de la redemption humaine). Aber die für dieses und für andre ungefähr gleichzeitig in Lyon erschienene Bücher gebrauchten Bilder stammten aus Basel und aus Deutschland, wie denn Lyon damals der Mittelpunkt für die Verbindung des französischen Buchwesens mit dem andrer Länder gewesen ist, und durch den Verkehr mit Venedig die Vermittlerin des Renaissanceeinflusses auf das gotische französische Buch. Doch blieben die Absichten des Geschäftsmannes, nicht die des Künstlers, auch im Lyoner Buchwesen ebenso wie im Pariser entscheidend. Die gute Durchschnittsarbeit ist es, die der damaligen Lyoneser Buchausstattung ihren Rang gibt. Und neben der dekorativen Ornamentik hat die Lyoneser Buchillustration bis 1538 einen man kann sagen nur kommerziellen Charakter gehabt. In diesem Jahre erschienen dann, ebenfalls durch einen kommerziellen Zufall, Hans Holbeins des Jüngeren Bilder zum Alten Testament und Bilder des Todes, aus Basel bezogen, bei den Lyoneser Verlegern Gebrüder Trechsel. Sie leiten eine kurze Blütezeit der Lyoneser Buchillustration ein, deren Hauptkünstler der merkwürdige Bernard Salomon, Petit Bernard genannt, ist. Von 1540 bis 1565 etwa wurden noch bei Jean de Tournes, G. Roville, Macé Bonhomme, B. Arnoullet eine Anzahl mit sauberen Holzschnitten schön geschmückte Büchlein veröffentlicht, dann erstirbt die Buchholzschnittkunst in Frankreich. In andern französischen Städten sind im 15. und 16. Jahrhundert nur wenige durch ihre Bilder bemerkenswerte Bücher erschienen. Am berühmtesten ist von ihnen die 1486 und 1487 in Abbeville gedruckte Ausgabe der Cité de dieu geworden, deren


19

Digitized by Google

22 herrliche Holzschnitte allerdings wohl in Paris für den Wanderdrucker Jean du Pré angefertigt worden sind. (Später brauchte der Pariser Verleger Vérard die Stöcke auf, so daß man diese Bilder des Abbeviller Buches auch den Pariser Buchbildern zurechnen könnte.)

In den Niederlanden waren Wechselbeziehungen zum niederdeutschen Buchbilde selbstverständlich und ebenso hat Spanien, hat England auch für das Buchbild vermittelnde Verbindungen mit ihnen gehabt. Aber diese drei Länder sind in der Zeit des Buchholzschnittes für die künstlerische Entwicklung des Bildes im Buche niemals von beispielgebender Bedeutung gewesen.

Im 15. und 16. Jahrhundert begann die Neuzeit mit geistigen, politischen, wirtschaftlichen Wirrnissen aller Art und die allgemeine Bedeutung dieser Veränderungen für die Stellung des Bildes im Buche wird eine eingehendere Beschäftigung mit seiner Entwicklung auf das genaueste prüfen müssen. Kurz soll hier wenigstens vermerkt werden, daß im 16. Jahrhundert sich die Ansprüche an das Bild im Buche durchaus gewandelt hatten, und daß die Aufgaben, die früher das billige gedruckte Bild gelöst hatte, nun in viel umfassenderer Weise durch das billige gedruckte Wort gelöst worden waren. Das billige Bilddruckverfahren, der Holzschnitt, hatte seine künstlerische Kraft am Ende des 16. Jahrhunderts eingebüßt, weil die künstlerischen Ausdrucksmittel andre, ihm fremdere geworden waren, und als Kunstfertigkeit war er eine Technik geworden, welche keine künstlerische Anschauung mehr ausprägen konnte, war er in jenen tiefen Verfall geraten, die die vergeblichen Bemühungen kennzeichnen, einen ihm versagten praktischen Zweck zu erfüllen, für die Bildvervielfältigung zum Surrogat des Kupferstiches zu werden. Er hatte seinen eigenen Stil verloren, und das Bild im Buche gewann, als das Renaissancebuch sich in das Barockbuch umwandelte, an Stelle der alten Volksbücher mit ihren schlichten Holzschnitten, die in der elenden Roheit der Jahrmarktsausgaben verkümmerten, ein neues Bild-vervielfältigungs-Verfahren, das zwei Jahrhunderte herrschen sollte, den Kupferstich.

Die Druckform des Tiefdruckverfahrens trägt den druckenden Teil unter ihrer Oberfläche, in die die wiederzugebende Zeichnung einzudrücken, einzuschneiden, einzuätzen ist. Bei ihm muß die Druckfarbe in die Vertiefungen der Druckplatte eingerieben werden, um beim Abdruck aus diesen Vertiefungen vom Abzugspapier aufgesaugt zu werden. Damit ist auch erklärt, warum der Kupferdruck und die andern Tiefdruckverfahren Hauptverfahren für künstlerische Bildvervielfältigung werden konnten. Farbenauftrag und damit Farbgebung hatte bei ihm der Künstler in seiner Hand. Und damit ist weiterhin erklärt, weshalb die Künstler beim Tiefdruckverfahren selbst Hand anlegen mußten, wo sie die künstlerischen Möglichkeiten dieses Verfahrens ausnützen wollten, in Linienstich oder Radierung, in Schabkunst oder einer andern Tiefdrucktechnik der Platte die zu vervielfältigende Zeichnung eingruben. Hier war es nicht mit der



Digitized by Google

Herstellung der Druckform allein getan, die man dem sorgsamen Handwerker überlassen durfte, hier mußte jeder Abzug überwacht werden, wenn er gänzlich gelingen sollte. Viel weniger die rasche Abnutzung der Platten, ihre Erschöpfung in der Wiedergabe aller ursprünglichen Feinheiten der Druckform als diese Notwendigkeit der Künstlermitwirkung bei der Herstellung ließen das edelste und kostspieligste Bildvervielfältigungs-Verfahren für das Bild im Buche einen andern Rang als der Holzschnitt gewinnen. Die Einführung des Kupferstiches für das Bild im Buche gab zunächst der handwerksmäßigen Routine die Mittel für die Überwindung des Holzschnittes, steigerte sich zur technischen Virtuosität in den Glanzleistungen des Pariser Rokokobuches und erschöpfte sich im artistischen Raffinement der Liebhaberausgaben, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erschienen. Die leichte Verbindung verschiedener Tiefdruckweisen, die auch die Ausnutzung des Farbenauftrages für Wischtöne, das mehrfarbige Einfärben der Druckplatte erlaubt, gab und gibt den malerischen Möglichkeiten der Bildvervielfältigung durch das Tiefdruckverfahren den weitesten Spielraum. Mit der Anwendung der Photographie für die Plattenherstellung wurde es als Heliogravüre den modernen Reproduktionsverfahren eingereiht, für die es seit dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts insofern eine noch unabsehbare Bedeutung erhielt, als es gelang, für Einfärbung und Abdruck Schnelligkeitsverfahren auszubilden, die es gestatten, eine Verbindung des Bildtiefdrucks mit dem Schnellpressenbuchdruck herzustellen und damit auch die Bildvervielfältigung im Tiefdruck für die Massenherstellung geeignet zu machen.

Für das Bild im malerischen Zeitgeschmack des 16. Jahrhunderts war die Farbe, nicht die Linie zum Hauptmittel der künstlerischen Ausdrucksfähigkeit geworden, Arrangement, Komposition und Harmonie wurden der Impression untergeordnet. Auch der Bilddruck suchte also, da ihm die Farbe (als Pigment) versagt schien, die Ausdrucksfähigkeit des Linienumrisses gegen malerische Mittel einzutauschen. Das alte Holzschnittverfahren, das als eine Kunstfertigkeit rasch verloren gegangen war, konnte, trotzdem es sich gegen seine Natur die Ausdrucksmittel des Kupferdrucks anzueignen wußte, dessen Charakter und Manier nicht vortäuschen und wurde mit dem Ende des 16. Jahrhunderts als Bildervervielfältigungs-Verfahren aufgegeben. Beim Bild im Buche sollte die herausgearbeitete Kontur dem Linienzusammenfluß im Helldunkel weichen, der Kupferstich, seine malerische Erweiterung durch andre Bildtiefdruckweisen suchend, lieferte die Mittel der Modellierung und Schattierung, die man jetzt verlangte. Er bot dazu die Möglichkeit, das Stoffgebiet des Bildes im Buche durch Vergrößerung und Vermehrung der Bild- und damit auch der Buchgröße zu erweitern. Der geschmeidigere und schnellere Stichel konnte sich auf der glatten Platte anders als das oft ungelenke Messer auf dem spröden



Digitized by Google

Holze bewegen, die Flüssigkeit der Darstellung gewann um so mehr als sie an eigenem Charakter verlor. Dem wechselnden Zeitgeschmacke kam der Kupferstich auch darin entgegen, daß er dem derben, volkstümlichen Wesen des Holzschnittes gegenüber die elegante Form, die höfische Schmiegsamkeit vertrat. Das Bedürfnis nach dem billigen Buche mit Bildern hatte infolge der wirtschaftlichen Unruhen sich verloren, der Aufwand des mit Kupfern ausgestatteten Buches nahm immer mehr die Formen des repräsentativen Prachtwerkes an. Die Verteuerung des Bildes im Buche hemmte bei sinkender Kaufkraft seine Verbreitung und Vermehrung, und wie die Ausbildung des Buchholzschnittes, ausgehend von volkstümlichen Zwecken, sich in der Ausbreitung der Massenvervielfältigung verlor, so hat die Ausbildung des Buchkupferstiches in der ihn immer mehr einengenden Rücksicht auf das Prachtbuch seine Lebensfähigkeit als Träger des Buchbildes eingebüßt.

Die Anfänge der Kupferstichkunst haben im 15. Jahrhundert noch das deutliche Bewußtsein der Anwendung einer neuen Kunstsprache. Aber die Ausbildung und Ausbreitung des Bildtiefdruckes hat zu Höhepunkten seiner Entwicklung geführt, die mitunter nicht solche der Kunst, sondern nur der Kunstfertigkeit gewesen sind, und der Buchdruck konnte aus einer Verbindung mit dem Kupferstichbilde dessen Vorteile nicht für die Buchherstellung und für die Bucherscheinung ausnutzen. Wie Buchdruckerpresse und Kupferdruckerpresse getrennt arbeiten mußten, nicht den gleichzeitigen Abdruck von Bild und Schrift erlaubten, so ließen sich auch die Bild- und Schriftabzüge nicht in einen Tonwert zusammenstimmen, ein Widerspruch beider mußte bestehen bleiben, mit der Einheitlichkeit der Buchherstellung war die der Buchwirkung aufgelöst worden, und die Anwendung des Kupferstiches für das Bild im Buche konnte nur noch nach Ausgleichen zwischen Bild und Schrift suchen, wenn sie nicht auch die Schrift durch ein Tiefdruckverfahren wiedergeben wollte. Das ganz in Kupfer gestochene Buch, die Chalkographen des 17. und 18. Jahrhunderts, die den Buchdruck aufgaben, haben die Vereinigung von Kupferstichbild und Schrift im Buche vollendet, aber, gegen die Natur des Buches als ein Erzeugnis der Massenvervielfältigung, waren sie letzten Endes nicht mehr als spielerische Luxusproduktionen. Das gedruckte Buch mit Kupferstichen ist an verschiedenen Orten (Florenz 1477, Rom 1478, Lyon 1488) schon im 15. Jahrhundert Gegenstand überall nach dem ersten oder zweiten Versuch wieder aufgegebener Bemühungen gewesen. Es blieb bei den Versuchen und erst im 17. Jahrhundert erprobte man die Vorteile, die der Kupferstich bringen konnte, wie die der Ausdehnung der Bildgröße. Aber wenn dieser Vorteil der Abbildung zugute kommen konnte, dem Bild im Buch wurde er von Anfang an gefährlich. Die Umwandlung der Buchform, die sich im 16. Jahrhundert von den Niederlanden ausgehend durch die Verwertung des Kupferstiches zu



Digitized by Google

vollziehen begann, trennte das Bild im Buche vom Buche, machte aus ihm eine Bildbeilage, die nach neuen künstlichen Vereinigungen mit der alten Buchform durch Frontispiz, Titelkupfer, usw. suchte. Die Loslösung des Bildes vom Buche zeigte sich dabei dann auch in den mangelnden Rücksichten auf Übereinstimmung von Druckfarbe und Druckstoffen, man verwendete im gleichen Buch aus technischen Gründen für das gleiche Buch verschiedene Papiere usw. In den Niederlanden, wo Buchmalerei und Holztafeldruck für das gedruckte Bild im Buche eine ausgezeichnete Vorschule gewesen waren, wie eine Anzahl im 15. Jahrhundert in verschiedenen Städten gedruckter Bücher beweisen, wo die gotischen Reste der Buchausstattung bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts hinein es zu keiner klaren Ausbildung eines Renaissancebuchstils kommen ließen, hat die Ausbreitung des flandrischen Handels die Auswahl des Guten und Schönen aus aller Welt begünstigt. Das gilt auch für den Buchbilddruck. Eine Änderung trat darin mit einem Male ein, als in den Niederlanden die Anpassung des Kupferstiches an den Bilddruck im Buche frei von allen Hemmungen sich vollziehen konnte. Die Barockzeit der Buchkunst war die Zeit der Bilderwerke. Die Antwerpener Druckerei des Christoph Plantin hatte für den Buchkupferstich die geschäftsmäßige Anwendung gelehrt, der man überall folgte, das Bild für das Buch zwiefach bewertend. Einmal brauchte man es für die dekorative Ausstattung, der Aufwand der Kupfer bewies den Reichtum des Werkes. Sodann gab man ihm einen nüchternen Zweck. Von den Atlanten angefangen begann man mit einem ikonographischen Inventar der Erde, dessen Foliantenreihen endlos zu werden schienen. Als Beweismittel, als Illustration des Textes lernte man jetzt erst die Abbildung verwenden. Die authentische Illustration bekam damals ihre Vormachtstellung unter den verschiedenen Gebieten des Buchbildes. Aber diese praktischen Ziele waren nicht zugleich künstlerische Ziele, auch da nicht einmal, wo das Ansehen der Bücher aus dem Ansehen der Künstlernamen entstand. Aufgaben für den Künstler schien das Buchbild nicht zu bieten, wohl aber lohnenden Verdienst. Geschulte, tüchtige, unermüdliche Stecher bedienten die Verleger und erfüllten die von diesen ihnen gegebenen Aufträge. Das „reinliche Kupferstichwerk" ist eine zutreffende Bezeichnung für die besten Bücher mit Kupferstichbildern, die im 17. Jahrhundert erschienen sind. Auch bedingte die Bildermenge der großen Bilderwerke ihre feste Sicherung in tüchtigen Verlagsunternehmungen, die die eine oder die andre Art des Buchbildes pflegten, vielleicht ein einziges Buch von Riesenumfang jahraus jahrein zu seiner Vollständigkeit weiterführten. So haben in Frankfurt a. M. Theodor de Bry und seine beiden Söhne Johann Theodor und Johann Israel das dem Umfange nach hervorragendste illustrierte Buch des 17. Jahrhunderts veröffentlicht, die zahlreichen Bände der nach dem Beispiel Hakluyts unternommenen Sammlung von



Digitized by Google

Reisebeschreibungen, ein Werk, das im Zeitalter der Entdeckungen die Mechanik des Kupferstiches dem Bild im Buche vorbildlich dienstbar zu machen verstand. Die bedeutende Aufgabe, die das Bild im Buche lösen sollte, war nun aus einer auch künstlerischen zu einer nur wissenschaftlichen geworden. Es ist kennzeichnend, daß die Ärmlichkeit der Bilder in Büchern des 17. Jahrhunderts, die nur dem Schmuck des Buches dienten, dem Reichtum jener Bilder gegenübersteht, die einen bestimmten Zweck zu erfüllen hatten. Die Bilder in den schönwissenschaftlichen Büchern jener Zeit erschienen als Anpassungen an die gelehrte Bilderfreude. Auch für das französische Buch des 17. Jahrhunderts war der Hof Ludwigs XIV. bestimmend, es durfte und konnte nur in dessen Sonne gedeihen. Und während die meisten Schriften, auch die der großen Schriftsteller, schlecht und recht sich mit einer armseligen Buchgestalt begnügen mußten, bekamen die Bücher Schönheit, die Vornehmheit bekamen. Das repräsentative Prachtwerk von klassischer Korrektheit hat damals, als die französische Stecherschule des 17. Jahrhunderts insbesondere die Ausbildung des Bildnisstiches zur technischen Virtuosität gebracht hat, für derartige Verwendung des Bildes im Buche nie wieder erreichte Muster gegeben. Anordnung und Ausführung sind klar und sicher, alles vorbedacht, nichts dem Zufall überlassen. Und die dekorativen Elemente des Kupferstichwerkes im 17. Jahrhundert, die als Bildbeilagen etwa der Ornamentstichwerke, Titelbild, Titelblatt, Widmungsblatt mitverwerteten, waren auch maßgebend für die Festbücher des Versailler Hofes, die freilich schon mehr Einzelbätter sind, als daß sie noch die Anwendung des Bildes im Buche zeigen. Laune und Überraschungen sind für diese Bilder ausgeschlossen, sie haben nach Anlage und Ausführung sich der bestimmten Konvention unterzuordnen. So hat das Bild im Buche auch unter Ludwig XV. noch für dessen offizielle Prachtwerke die Stellung einer Dienerin, der man befiehlt. Aber mit dem Einflusse des Hoflebens auf das allgemeine Gesellschaftsleben steigerten sich die Ansprüche auch an das Bild im Buche, man ließ es nun auch in Büchern erscheinen, die man als nobles Hausgerät haben wollte und so wurde es immer schneller zum Träger des Ansehens der Bücher, zu einer Gesellschaftsmode, einem Luxus, der in der Zeit Ludwigs XVI. die vollendetste Schöpfung französischer Buchkunst, das Pariser Rokokobuch hervorbrachte, das ein Höhepunkt aller Buchkunst ist. Das Buchbild in seinen Anpassungen an die Tiefdruck-Vervielfältigungs-Verfahren wurde nun aus einem ernsthaften Hifsmittel gelehrter Zwecke und aus einer würdevollen Anwendung des Bildes im Buche für die Gewohnheiten vornehmer Lebensformen zum Gegenstande heiterer Unterhaltung. Ein Zeichen des Überflusses verlor es seine Schwerfälligkeit und tauschte dafür die von jeder Pflichterfüllung befreite Eleganz ein, die ihm die französischen Künstler des Rokoko geben konnten. Das Buch sollte mit seinen Bildern auch eine der Annehmlichkeiten sein, die



Digitized by Google

einem flüchtigen Genuß noble Haltung gaben. Sie haben die livres à figures in ihrer Gesamterscheinung wie keine Bücher mit Bildern vor oder nach ihnen. Doch blieb ihr ästhetischer Reiz ❧ ohne die ethische Stärke der Meisterwerke aus der Blütezeit des Buchholzschnittes. ❧ Die langsame Vorbereitung des Rokokobildes im Buche durch das Bild im Buche unter Ludwig XIV. und Ludwig XV. ist wohl jenem Zusammenarbeiten der Stecher und Zeichner zu danken, das den livres à figures ihre Vollendung wahrte. Die „Großmeister der Kleinkunst" hatten zwar noch die Fertigkeit, aber nicht mehr die Muße, selbst zu stechen. Die aus der Schule der sogenannten Watteaustecher hervorgegangenen Illustrationsstecher dienten ihnen. Es scheint, als ob die Saint-Aubin, Choffard, Le Mire, de Longueil, Gaucher, Prévost und andre, wenn sie nicht selbständig auftraten, sondern fremde Vorlagen wiedergaben, mit dem Zeichner dieser Vorlagen nur eine Hand gehabt hätten. Die sieben Hauptmeister des französischen Buchbildes im 18. Jahrhundert: Hubert François Gravelot, François Boucher, Charles Nicolas Cochin, Charles Eisen, Pierre Philippe Choffard, Pierre-Clément Marillier, Jean Michel Moreau le jeune, haben das abrundende und alles ausgleichende Rahmenwerk der Rokokokunst für das Bild im Buche ausgebildet, indem sie die Vignetten zu Wesen ihrer außerordentlichen Zierstückkunstfertigkeit machten. Die Absicht des Aufwandes einer den Satzspiegel schließenden Umrandung, eines ganzseitigen Stiches haben Vignetten nicht, auch sie erscheinen als Geschöpfe einer galanten Zeit, in der die plötzliche Laune an etwas Nichtiges mit Selbstverständlichkeit im Augenblick verschwendete, was in besonneneren Zeitaltern für längere und weitere Wirkungen gespart worden wäre. Und darin liegt wohl das Geheimnis der Intensität dieser Vignetten. Nur ein Menschenalter, von 1760 bis 1790 etwa, hat diese Blütezeit des Bildes im Buche gedauert, deren Früchte nach Tausenden zählen. Die Autoren des Siècle Louis le Grand, die griechischen, römischen, italienischen Klassiker wurden ebenso mit dem Luxus des kupfergeschmückten Prachtwerkes umgeben wie die Männer der Tagesmode, von denen mancher den Bücherluxus zum Verdienst seiner Werke machte. Man pflegte die Eleganz des Bildes im Buche, die großen Herren patronisierten das Bild im Buche ebenso wie die schlechten Musikanten es für ihre Noten haben wollten, die Gelehrten-Weltmänner gaben wissenschaftliche Werke heraus, in denen die Grazien mit den Musen wetteiferten und die Buchkünstler fehlten ebensowenig auf den Landpartien wie auf den Weltreisen. Abbildungen aus dem Alltagsleben in den Gedichten und Geschichten, deren Stoff die Zeit und die Zeitgenossen waren, auch das war eine Neuerung, die das Pariser Rokokobuch ❧ dem Bild im Buche brachte, diese Pikanterie der persönlichen Anspielungen. ❧ Am Ende der langen Reihe von Zeichnern für den französischen Buchkupferstich des 18. Jahrhunderts steht der als Historienmaler viel bekannter gewordene Pierre Proud'hon (1758 bis 1823).


25

Digitized by Google

Ein Vignettist war er nicht mehr, und so hat sein Name nicht den Glanz in jenem Siebengestirn leuchtender Namen des französischen Rokokobuches gewonnen. Aber die nicht allzu vielen Bücher, die ihm ihre Bilder verdanken, haben ihren Platz unter den Meisterwerken der französischen Buchkunst des 18. Jahrhunderts, für die der unvergleichliche Fragonard, wie seine Bilder zu der unvollendeten Ausgabe von La Fontaines Contes (Paris, P. Didot, 1795) zeigen, vielleicht ohne der Umstände Ungunst das sie am besten kennzeichnende Werk geschaffen hätte.

Die Pariser Kleinmeister der Buchkunst sind auf diesem ihrem Gebiete in den andern Ländern, in Deutschland, England, Italien nicht erreicht, geschweige denn übertroffen worden. Zwar hat die Herrscherin Paris überall auch die Anerkennung des Luxusbuches in ihrem Geschmack durchgesetzt. Indessen waren die nichtfranzösischen Buchkünstler mehr in einen Beruf hineingedrängt worden als in ihn hineingekommen, es fehlten ihnen die künstlerisch lohnenden Aufgaben ebensosehr wie ihnen die ausreichende Unterstützung durch die Stecher mangelte. Weder in England, dessen bürgerliche Kultur eben eine tüchtige Werkkunst zur frühen Reife kommen ließ, noch in Deutschland, wo das anbrechende Goethesche Zeitalter der deutschen Dichtung die Zopfzeit rasch zur fernen Vergangenheit werden ließ, gab es einen geeigneten Boden und ein geeignetes Klima für die Pflege der prachtvollen Pariser Gewächse, die noch aus einer andern Epoche stammten. Für das Bild im englischen Buche des 18. Jahrhunderts läßt sich kein Beispiel anführen, das als eine Verkörperung britischer Eigenart erscheinen könnte. Fremder Einfluß, geschäftliche Nüchternheit überwiegen. Und wenn auch die Fortschritte zur handwerksmäßigen Sauberkeit seit der frappierenden Krudität der Bilder in der ersten illustrierten Shakespeareausgabe (1709) nicht verleugnet werden sollen, so ist das Bedeutendste des englischen Buchkupferstichs im 18. Jahrhundert nur Versprechung geblieben, von Hogarths Hudibraskupfern, seiner größten Leistung auf diesem Gebiete, von den Chalkographen Pines, bis zu William Blacke, der eigenbrödlerisch eine Verinnerlichung des Bildes im Buche gesucht hat, das er zum Träger seiner chaotischen Gedankenwelt zu machen gedachte, indem er es auf absonderliche Weise mit den Worten der Buchseite zu verweben strebte. Aber während die Meister des englischen Stiches im 18. Jahrhundert den Mezzotintostich pflegten und schon deshalb kein näheres Verhältnis zum Buchkupfer finden konnten, gaben Baskerville und andre der Kunst im Buchdruck einen plötzlichen Aufschwung, erneuerte und verbesserte Bewick die vergessene Holzschneidekunst.

Bei den für das Buchbild arbeitenden deutschen Stechern des 17. und 18. Jahrhunderts war die Kunst des Kupferstiches schon zur Kunstfertigkeit geworden, sie waren Massenherstellungsmeister (und allein Wenzel Hollar blieb trotz Not und Zwang auch als Buchkünstler noch Künstler, wurde nicht zum satten, selbstzufriedenen Handwerker). Der Buchkupferstich in den deutschen



Digitized by Google

Ländern, der die neue französische Art des Buchbildes zum Muster nehmen wollte, konnte sich daher nicht wie in Frankreich auf einem wohlvorbereiteten Boden entwickeln, er mußte von vornherein mehr eine Aneignung der Äußerlichkeiten fremden Wesens sein als das Ausreifen einer in eigenem Grunde wurzelnden Buchkunst. Der Übergang von der beim deutschen Buche überhaupt nicht allzugroß gewesenen Üppigkeit des Barockpompes zur leichteren Rokokotändelei im nicht einheitlichen deutschen Zopfstil erreichte sein französisches Vorbild nicht, und die deutsche Buchkunst der Regierungsjahre Friedrichs des Großen entbehrt ebenso wie die des Goetheschen Zeitalters der deutschen Dichtung einer ihr ebenbürtigen Buchkunst. Der große König, auch ein verständnisvoller Freund der Bücher, hat für die ihm von jeher sehr am Herzen liegende Ausstattung einzelner seiner Schriften mit Stichen den gewiß sehr tüchtigen Berliner Georg Friedrich Schmidt herangezogen, und dessen Illustrationsarbeit hat einigen ansehnlichen Quartanten sicherlich auch für die Buchkunst einigen Wert gegeben. Aber der innere Schwung, die innere Teilnahme fehlt diesen Buchbildern, denen man so gern statt ihrer reinlichen Sicherheit ein wenig enthusiasmierte Unsicherheit aus der Begeisterung friderizianischer Gesinnung wünschen möchte. Die Illustratoren der Klassiker, der Werke Goethes und Schillers entbehrten der Stilverwandtschaft mit den Dichtern. Das zeigt sehr deutlich die erste von Goethe selbst veranstaltete Gesamtausgabe seiner Schriften, die seit 1787 bei Goeschen in Leipzig erschien und an der fast alle berühmten damaligen deutschen Buchkünstler mitwirkten / außer Chodowiecki, der für diese Ausgabe ursprünglich die Kupfer liefern sollte, dessen Arbeiten aber dann Goeschen als „elendes Zeug" zurückgewiesen hatte.

Der Sittenbildmeister Daniel Nikolaus Chodowiecki hat Bücher auf Bücher mit Bildern geliefert, aber ihren eigenen Wert gewinnen seine zahlreichen Blättchen meistenteils nicht dadurch, daß sie Büchern zufällig beigeheftet sind. Er benutzte einen winzigen Rahmen, die größere Fläche blieb ihm versagt. In diesen Grenzen, an- und hingewiesen auf das Buchkupfer, hat er auch vielfach seine Bildfolgen zu Büchern gar nicht in diesen, sondern an andrer Stelle, in Almanachen, veröffentlicht, so daß die Einheit von Bild und Buch nicht einmal durch den äußerlichsten Zusammenhalt gesucht worden ist. Daß des sachlich trockenen Chodowiecki Vorstellungswelt eine andre war als die Goethes, hat die freie Entfaltung seiner Buchkunst gehemmt, gehindert aber in der Bewährung seiner vollendeten Meisterschaft auf den ihm eigentümlichen Gebieten hat den deutschen Almanachmeister die nicht selten völlig versagende Unterstützung durch die Buchhandwerker. Die Chodowieckischen Zeichnungen verloren in der Übertragung der ihm verbundenen Stecher oft so viel, daß sie etwas ganz Fremdes wurden. Chodowiecki konnte wohl noch allerliebste Bilder für Lessings Minna von Barnhelm liefern, um Werthers Leiden haben seine


27

Digitized by Google

vielfach wiederholten Versuche sich umsonst bemüht, des Werkes Wesen, das Genialische, blieb dem braven Rationalisten und Spießbürger fremd, und er, der für die gemütswarmen Schriften des Wandsbecker Boten, Matthias Claudius, Bilder geschaffen hat, die zu seinen allerbesten Arbeiten gehören, konnte da, wo die heitere Ruhe der Gemütlichkeit dem seelischen Aufruhr gewichen war, weder nachempfinden noch nachzeichnen. Er hat die idyllischen Episoden des Werther in allerlei köstlichen Bildchen hervorgehoben, ist den tragischen Elementen der Erzählung ausgewichen, und wenn er notwendigerweise auch ihre Hauptszenen festhalten mußte, gab er dem Ganzen einen theatralischen Zug, der seinen Abstand von der Bühne dieser Geschehnisse kennzeichnet. Diejenigen, die wie die Bolt und Jury der Antike in einfach großer, kraftvoller und schöner Linienführung ihrer Zeichnung nachstreben wollten, kamen für das deutsche Buchbild zu spät. Sie konnten keine Berührung mehr mit der neuen Tendenz des deutschen Schrifttums seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts finden, die Romantiker blieben wie vor ihnen die Klassiker auf Buchillustratoren einer ihnen vorangangenen Epoche angewiesen. Deutsche Buchkunst und deutsche Dichtung waren im letzten Viertel des 18. und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ohne inneren Zusammenhang. In der Schweiz hatte sich zuerst eine Wandlung des Geschmacks für das deutsche Buchbild des 18. Jahrhunderts vollzogen, indem Künstler wie Füßli, Holz, Grimm, Schellenberg wieder an die Buchkunst des 16. Jahrhunderts anzuknüpfen suchten und eine gewissenhafte Naturbeobachtung zur Grundlage ihrer künstlerischen Tätigkeit machten. Ihr Vorbild war der Züricher Salomon Gessner gewesen, der in der Wiedergabe idyllischer, mit Kindergestalten belebter einfacher Landschaften in kleinen Vignettenkompositionen seine innige Naturfreude zeigte. Aber diese Ansätze kamen ebenso wie ihnen ähnliche in andern, kleineren Ländern zu keiner Vollendung mehr. Die Jahre der Revolution und der Napoleonischen Kriege beendeten für das Buchkupfer nur eine Entwicklung, die auch ohne dies ihr Ende gefunden haben würde, da keine neuen Kräfte sie weiterführten und ihre alten sich erschöpft hatten. Das anbrechende 19. Jahrhundert ließ für das Bild im Buche zwei neue Vervielfältigungverfahren mit dem Kupferstich in Wettbewerb treten, denen er nicht widerstehen konnte, weil sie die veränderten wirtschaftlichen Verhältnisse für sich ausnützen durften, die eben erfundene Lithographie und die eben erneuerte Xylographie. Zumal diese hat den Buchholzschnitt im 19. Jahrhundert noch eine köstliche Nachblüte erleben lassen, deren reife Früchte allerdings nur vereinzelt und zerstreut sich zeigten. Und weil die Kunst im Buchdruck in diesem Jahrhundert der armseligsten Bücher ihren Tiefstand erreichte, konnte ein künstlerischer Buchbildreichtum nicht als Buchkunst Geltung gewinnen, dem so das schöne Buch als Schatzbehälter verschlossen war. Erst die Wiedergeburt der Buchkunst selbst gab auch dem Bild im Buche alle seine künstlerischen Entwicklungsmöglichkeiten wieder.



Digitized by Google

# Das moderne illustrierte Buch

## unter Ausschluß photomechanischer Illustrationsverfahren

Von Hermann Eßwein in München

Die Kunst der Menzel und Doré zerfiel unter den Händen von Halb- und Viertelstalenten. Das illustrierte Buch grassierte als Massenproduktion mittelmäßiger Federzeichner in Büchern, die auf schlechtem Papier geschmacklose Typographie zeigten, dafür aber mit dem unechten Golde der Plattenprägung ihrer Deckel um so heftiger prunkten. / Führende Erscheinungen wie die genannten großen Buchillustratoren oder wie Busch und Oberländer, deren Albumkunst unser Thema freilich nur streift, werden ja immer nur in den Äußerlichkeiten ihres Schaffens oberflächlich kopiert, solange der Markt die Herstellung des Unnotwendigen verlangt, solange das Publikum nicht so weit ästhetisch erzogen ist, keinen Typus von Buch, sondern Qualitätsbücher zu fordern. Das Vorzügliche, Handelsmarke geworden, wie eine neue Farbennuance oder ein neues Kravattenmuster begehrt, wird für die rasch arbeitenden Nachtreter kein Anreiz zur organischen Ausrundung und Steigerung des eigenen Wesens. Abgeschwächt, verstümmelt, verzerrt blockiert es die Entwicklung anstatt sie vorwärts zu treiben.

Aber die Zeit war bis in die achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts hinein nicht nur auf dem Spezialgebiete des illustrierten Buches ratlos und bei aller äußerlichen Betriebsamkeit im Innersten steril. Im ganzen stockten die Lebenssäfte der Kunst, verdorrt in einer Art akademischer Bureaukratisierung. Technische Rezepte und literarische Absichtlichkeiten, zur Abwechslung auch einmal eine Sensation wie das tollkühne Farbenblendertum Hans Makarts, waren mehr und mehr an die Stelle jener ergreifenden und echten Wirkungen getreten, die viel zu einfach und schlicht sind, um im Treiben einer unerzogenen Nachfrage gewürdigt ja überhaupt nur beachtet zu werden.

Erst mit Leibl und seinem Kreis begann in Deutschland langsam und durch Jahre hindurch unbemerkt die Kunsterneuerung, die heute allmählich so weit gediehen ist, auch dem illustrierten Buche zugute zu kommen. Es handelte sich zunächst um eine Bewegung innerhalb der modernen Malerei, welche alle erzählenden, erbauenden, für Zwecke kunstfremder Art werbenden Nebenabsichten aufgab und damit begann, den Maler auf rein malerische Aufgaben hinzulenken, seine



29

Digitized by Google

ursprünglichsten Kräfte im künstlerischen Erfassen und Darstellen wieder zu erwecken und zu erhöhter Tätigkeit anzuspornen.

Von Anfang an laufen in dieser mehr und mehr in die Breite gewachsenen Strömung des wiedererwachenden Kunsttriebes zwei gleich starke Bewegungen nebeneinander her: eine realistische, auf die von der persönlichen Geistes- und Temperamentsanlage des Künstlers geprägte Erfassung der Naturwirklichkeit gerichtete als die ältere, und als die jüngere eine abstrahierende Richtung, deren Schaffensprinzipien anfänglich durch die Versuche gewonnen wurden, dem Wesentlichen des Natureindruckes, dem künstlerisch Wahren durch formelhafte Vereinfachung, durch stilistische Auswahl unter den zahllosen Gegebenheiten der Natur näher zu kommen.

Das akademisch-klassizistische Rezept des aus tonig gebundenen Konturenkomplexen gefügten und dann „in Farbe gesetzten" Gemäldes ward durch den Impressionismus durchlöchert, der mit Farbenkomplexen Ton, Kolorit und Form als organische Einheit und mit der Gliederung der Malfläche zugleich die Illusion ihrer räumlichen Vertiefung zu geben weiß. Hauptsächlich von Problemen des freien Tageslichtes angeregt, welche Demonstrationen der Tonalität und mit ihr der Raumillusion durchaus nicht entgegenkommen, bereitete der Impressionismus auf eine flächenhafte dekorative Kunstrichtung vor, deren gewerbliche Anwendung denn auch nicht lange auf sich warten ließ.

Der Einfluß der gleichfalls flächenhaft orientierten japanischen Kunst trat hinzu, dem modernen graphischen Kunstgewerbe, das sich alsbald auch an der Gestaltung des illustrierten Buches beteiligte, Richtung zu geben. Eine seiner ersten Schöpfungen war das Straßenplakat, die moderne Affiche, die bald zu ausgesprochenem Linien- und Flächenstil gedieh, sich dann gewissermaßen zur illustrativen Plakatminiatur abwandelte und als solche, am geistvollsten vertreten durch Thomas Theodor Heine und Bruno Paul, die Seiten des „Simplizissimus" und ihm verwandter Blätter und albumartiger Veröffentlichungen zu füllen begann.

Eine Eliteleistung dieser plakatmäßig dekorativen Richtung der modernen Buchillustration in der Hand, die von Thomas Theodor Heine mit zehn Vollbildern und zehn Vignetten geschmückte Ausgabe der Hebbelschen Judith (Hyperion-Verlag, Hans von Weber) erkennt man, daß die viel geübte Art nicht notwendig zu seichter Beardsley-Nachahmung verdammt ist. Wohl mag im Charakter der rhythmischen Verteilung schwarzer und weißer Massen eine Gemeinsamkeit zwischen dem Deutschen und dem Engländer unverkennbar sein, es bleibt doch von Th. Th. Heine der Eindruck des lebensvolleren und freieren, wenn schon minder preziösen Illustrators. Nicht nur die Vignetten, sondern auch die Behandlung der menschlichen Figur in den Vollbildern offenbart eine stilbildende Abstraktionskraft, die dem englischen Eklektiker / von



Digitized by Google

seinen öden Nachtretern ganz zu schweigen, bei weitem nicht in diesem Maße zu Gebote stand. Ein kurvaler Duktus, wie ihn in Verbindung mit starken Farbenflächen der Franzose Jossot an leidlich nette Spielereien verzettelt hat, steht hier im strengen Dienste einer bei aller Leichtfertigkeit und Ironie der Gebärde höchst ernsten Kunst, welche die ungefügen Organismen der Wirklichkeit sicher, herrisch zu harmonisch ausdrucksvollen Rhythmen bändigt. Heine hat schon als Schöpfer von Zeichnungen zu einem der ersten Versuche auf dem Gebiete des modernen illustrierten Buches, A. Lindners „Die Barrisons" (Verlag Schuster & Löffler) den Weg eingeschlagen, der ihn über Beardsleys dekorativ veredelten und durch eine umfassende Kenntnis der historischen und exotischen Stilformen kaschierten Naturalismus hinaus in ein Reich freier rhythmischer Gestaltungsmöglichkeiten geführt hat.

Heines rein linearer, auf das Zusammenwirken schwarzer und weißer Flächen verzichtender Illustrationsstil wurde von dem verblüffend begabten Olaf Gulbransson weiter ausgebaut und auch gelegentlich von Talenten geringeren Grades popularisiert. Dieser in seinen Wurzeln auf A. Oberländer zurückreichende Stil nimmt aus der realistischen Wirklichkeitserfassung genau so viel als er aus primärem rhythmischem Wollen des Künstlers zum Kunstwerke hinzugibt. In dieser seiner synthetischen Natur, die ihn zu einer Art von Klassizismus der modernen Illustration stempelt, liegt freilich auch schon wieder die Gefahr seines Erstarrens. Die schier mathematisch anmutenden Gebilde der virtuosen Linienkunst Gulbranssons möchten wohl neben manchem Buchtext gar zu herrisch auf ihrer Sonderart bestehen, aber schließlich wird die Praxis des illustrierten Buches, wie jeder Kundige weiß, keineswegs von den wenigen Künstlern bestritten, deren Schaffen einen Höhepunkt der Stilentwicklung bedeutet. Folgen wir daher hier zunächst weiter dem Entwicklungsverlauf und stellen wir die ursprünglichen Kraftzentren fest, an welche die weitschichtige und mannigfaltige Praxis der Künstler und der Verleger ihre Fäden angesponnen hat.

Eine weitere Sphäre des modernen illustrierten Buches finden wir noch viel enger mit den gleichzeitigen kunstgewerblichen Tendenzen verknüpft als die eben betrachtete. Wir wollen uns daran erinnern, daß die neu angeregte Schaffenslust der Künstler auf allen kunstgewerblichen Gebieten zunächst mit einem Überschwang an Schmuckeinfällen aufwartete, ehe man daran ging die kunstgewerblichen Aufgaben konstruktiv zu lösen, der mit der unverhüllten Gebrauchsform, mit der Sache selbst gegebenen Schönheit ihre Rechte wieder einzuräumen.

Nur wenige waren es, die aus eigenem rhythmischen Empfinden zu organischer Entwicklung ihres Stiles vordrangen. Die Menge der Begabungen, die stets wenig eigene und innere Form zu ihrem Tun mitbringt, begab sich an ein methodisches Stilisieren alltäglicher Naturformen pflanzlicher, tierischer und landschaftlicher Art, die so gleichsam maskiert, in ein feierliches Gewand



Digitized by Google

wand gesteckt wurden, in dem sie es wagen durften, an etwas höhere ästhetische Ansprüche zu appellieren. Gewisse im allerweitesten Sinne moderne Eigenheiten der Strichführung, der „sezessionistische" Schnörkel, die mannigfachen aber nie bedeutenden Merkmale des „Jugendstiles" genügten, bescheidene und schier bizarr in die Irre gegangene Ansprüche zu befriedigen.

Es begann die Ära des Buchschmuckes, die sich im wesentlichen als die Zeit der Herrschaft des Ornamentenzeichners, des dekorativ bestrebten Kunstgewerblers über das Buch charakterisiert, also im Hinblick auf den ästhetischen Sinn des Buches als ein Interregnum.

Der zum schablonenhaften Federzeichner herabgesunkene Künstler, der immerhin noch schlecht und recht neben dem Autor einhergewandert war, geriet nun vollkommen in Vergessenheit, und der auf seine Handschrift, seinen speziellen Schnörkel, seinen stilistischen Trick pochende Kunstgewerbler setzte sich oft genug nicht nur über die Anforderungen der Harmonie zwischen Text und Bild hinweg, er verfehlte zumeist auch den zuerst von Morris festgelegten und für die spätere reife Periode der Buchgestaltung wieder höchst bedeutend gewordenen Grundsatz, die Buchseite nicht anders denn als Objekt künstlerischer Rhythmisierung zu behandeln wie jede andre Fläche auch. Die Zahl der Erscheinungen, die sich in Randleisten, Vignetten und Initialen nicht genug tun konnten, die halb ornamentale, halb illustrativ erzählende Darstellungen über, unter, neben oder auch zwischen den Satz preßten und dann noch durch allerhand Ranken- und Lineaturenwerk den notdürftigen Anschein einer einheitlichen Seitengestaltung zu erwecken trachteten, ward alsbald Legion, ja das illustrierte Buch als solches verschwand förmlich immer mehr unter dieser von außen hereingeschwemmten Buchschmuckkunst, die gewiß nicht immer in den Händen so hoher Begabungen wie J. Cissarz und Heinrich Vogeler-Worpswede lag, Künstlern, deren beste Leistungen die Verlage Eugen Diederichs, Jena und der Insel-Verlag an die Öffentlichkeit gebracht haben.

Um auch hier auf eine höchstwertige Leistung exemplifizieren: Die Erzählungen und Märchen von Oskar Wilde (Insel-Verlag 1912) mit zehn Vollbildern, Initialen, Titel und Einbandzeichnung von Heinrich Vogeler sind eine späte vollreife Gabe der sinnigen Kunst des Worpsweder Meisters. Aber man würde sie am liebsten in den größeren Formaten von Mappenkunstblättern ihrem eigenartigen rein künstlerischen Werte nach genießen, denn ihre Verbindung mit der Buchtypographie hat der vielbewährten Geschmackskultur selbst des Insel-Verlages eine restlos nicht lösbare Aufgabe gestellt. Seite 127 bietet für mein Auge einen starken Kontrast zwischen dem verzierten und randleistenartig weiterbehandelten A und der hart umrahmten Warnungstafel inmitten des Satzbildes. Auch andre kopf- und randleistenartige Motive hadern für meinen Blick, ich kann mir nicht helfen, mit dem Harmoniebestreben des Satzbildes.



Digitized by Google

Gewiß, die Typographie dieses Buches ist an und für sich ebenso geschmackvoll als sein künstlerischer Schmuck ästhetisch wertvoll ist, aber gut und gut, plus und plus ergibt nun eben bei der ästhetischen Rechnungsstellung ein Minus, wenn wir das buchschmückleriſche Zuviel mit der prachtvollen Balance zwischen Typographie und Zeichnung vergleichen wie sie eine Seite mit eingedruckten Menzelschen oder Doréschen Einfällen aufweist, eine Zusammenstimmung, die noch viel reiner klingen würde, fielen die Erscheinungsjahre dieser klassischen Illustrationswerke bereits in die Periode der modernen Wiedergeburt der Schriftsetzerkunst.

Selbst in seiner künstlerisch reinsten Ausprägung hinterläßt also das kunstgewerbliche Buchschmuckprinzip einen Rest von Unbefriedigung. Die Vollbilder Heinrich Vogelers und seiner Kunstverwandten gemahnen in ihrer träumerisch verschlungenen Arabeske oft mehr an den Gobelin als an das Plakat, an den Affichencharakter des früher betrachteten Illustrationentypus und, gestehen wir es uns nur ein, der plakatartige wie der gobelinartige Typus umschließen beide die Gefahr, aus dem illustrierten Buche, dessen Bilderwerk vorwiegend epischen Charakters ist, ein Buch mit Kunstbeilagen zu machen, eine zwar neuartige, ästhetisch darum aber nicht minder verfehlte Zwitterform. Der starke selbständige Charakter dieser Vollbilder, die ja doch niemals so diskret und anschmiegsam sind wie die Kupfer des 18. Jahrhunderts, verweist sie auf Mappe oder Album, wo sie mit keinerlei typographischen Gesichtseindrücken mühesam durch Zierstücke usw. Fühlung zu suchen haben. Viele dieser ins Buch verirrten Kunstblätter, sie mögen an sich so schön sein wie etwa die Aquarelle Edmund Dulacs, welche Georg W. Dietrich, München, seiner Andersen-Ausgabe beigeheftet hat, verlieren beträchtlich durch die Wiedergabe in verkleinertem Maßstabe und durch den unentrinnbaren Beigabencharakter, der ihnen ihrem hohen künstlerischen Werte zum Trotz aufgenötigt wird. Sucht der Verleger dann gar der dunkel geahnten Peinlichkeit dadurch abzuhelfen, daß er der Arbeit seines Künstlers eine besonders wirkungsvolle Folie gibt, klebt er etwa die als Illustrationen fungierenden Kunstbeilagen auf eine oder gar mehrere Tonpapier- oder starkfarbige, schwarze usw. Kartonunterlagen, so macht er das Übel erst recht groß. Mag das einzelne Blatt dann auch für sich angesehen viel wirkungsvoller herauskommen, sein unharmonisches Verhältnis zum Buchganzen springt dann erst recht ins Auge, von Unhandlichkeit und ähnlichen mehr praktischen Nachteilen ganz abgesehen.

Eine kleine Abschweifung sei mir hier gestattet, durch die ich dem Kunstbeigabenbuch die Gerechtigkeit widerfahren lassen möchte, die es verdient, solange es nicht selber ungerecht wird gegen die Strenge ästhetischer Anforderungen.

Wenige jedoch auserlesene Illustrationen, die vom künstlerischen Miterleben eines Buches Zeugnis ablegen, sind einem breiten epischen Kommentar, zumal wenn er durch eine mittelmäßige


33

Digitized by Google

Hand vollzogen wird, bei weitem vorzuziehen. Es gibt Werke, die von Seite zu Seite die Mitarbeiterschaft des Künstlers herausfordern, aber auch andre, zu denen die Illustration nicht mehr beitragen kann als ein feines Gewürz zur Schmackhaftigkeit einer Speise beiträgt. Zuviel des Sichtbaren würde oft mit der eigenen Bildkraft des Autors in schlimmen Konflikt geraten, aber durch ein paar stimmunggebende Akkorde läßt man sich gerne anregen.

Der vorwiegende Eindruck der bei Georg Müller, München, erschienenen Faublas-Ausgabe z. B. ist der einer ausgesucht geschmackvollen Typographie, und nur hin und wieder stößt man im Blättern auf einen der graziösen in sympathischem Rötelton gedruckten Kupfer Karl Walsers. Wir haben hier ein mustergültiges Zurückgreifen auf die gesunden Prinzipien des 18. Jahrhunderts vor uns, das seine Kupfereditionen niemals überladen hat und bei Titelseiten, Kapitelenden und -anfängen stets mit sparsamem Vignetten- und Leistenschmuck auskam, dem es gar nicht einfiel, seinen typographischen Charakter zu verleugnen. Der treffliche Walsersche Faublas ist dabei nichts weniger als eine Imitation, sondern ein durch und durch modernes Buch. Die Kupferplatte ist nun einmal auch heute noch das klassische Material dieser pikanten und diskreten Illustrationsweise, der sich auch in unsern Tagen noch so manches Literaturwerk einfügt.

Daß aber auch der Steindruck dieser vornehmen illustrativen Steigerung des literarischen Schaffens die schönsten Möglichkeiten bietet, beweist ein Prachtwerk wie der Georg Müllersche Neudruck von Theophile Gautiers „Mademoiselle de Maupin", dessen Aushängebogen mir noch während der Abfassung dieser Studie zu Gesicht kamen. Auch hier wird das illustrierte Buch nicht gegen seine Natur zum Bilderbuch. Der Text, in ganz auserlesen schöner typographischer Gestaltung, behauptet seine ursprünglichen Rechte, und die zarten Vignetten in gedämpftem Lila und Grün, die feintonigen Vollbilder, deren jedes in stärkster Steigerung die anmutige Kunstweise Karl Walsers offenbart, gliedern sich ihm in so zwangloser und gefälliger Weise ein, daß auch dem strengsten Urteil nichts zu wünschen bleibt. Auch dieses Werk ist den klassischen Leistungen der Vergangenheit durchaus ebenbürtig, ohne seinen Charakter als Gegenwartsschöpfung zu verleugnen.

Selbstverständlich kann es sich in jedem Falle dieser intimen Buchbehandlung nur um die Verwendung originalgraphischer Erzeugnisse handeln, um Künstlerradierungen und Künstlerlithographien (man denke unter andern auch an die kleinen Juwele, die Toulouse-Lautrec in dieser Technik geschaffen), nicht aber um die Verwendung von Kupferplatte und Stein zur vervielfältigenden Nachbildung irgendwelcher Federzeichnungen, Öl- und Aquarellstudien. Unter diesem Gesichtspunkte muß bei Büchern der hier in Rede stehenden Art, die immer auf eine



Digitized by Google

ausgesprochen preziöse Wirkung gestellt sein werden, die Verwendung photomechanischer Verfahren, obwohl sie früher auch von führenden auswärtigen und einheimischen Verlagen mit größter technischer Sorgfalt geübt wurde, auf Bedenken stoßen. Die an sich sehr ansprechenden und stilechten Illustrationen Paul Renners zu einem schon vor Jahren erschienenen Band „Italienische Künstlernovellen der Renaissance“ (bei Georg Müller, München) verlieren doch immerhin ein wenig, sobald ein normal scharfes Auge auf ihren Flächen die Spuren des Rasters bemerkt. Dem holzschnittmäßigen Charakter der Blätter hätte getrost auch technisch Folge gegeben werden können.

Übrigens ist das mit photomechanischen Abbildungen von Kunstwerken oder Wirklichkeitsgegenständen illustrierte Buch ein Gebiet für sich, das in diesem Zusammenhange nicht gewürdigt werden kann.

Ich bin vom Thema der kunstgewerblichen Buchbehandlung abgekommen wie unsre Zeit selber vom Buchschmuck der früher definierten Art abgekommen ist, aber ich habe es bisher unterlassen, einen Einwand zu beleuchten, den ich von seiten der Freunde der kunstgewerblichen Richtung gewärtigen muß.

Man wird mir bereitwillig zugeben, daß die erzählende Veranschaulichung von Situationen und Begebenheiten nicht Sache des Ornamentkünstlers sein kann, daß alle Mischformen der dekorativen und illustrativen Bildgestaltung zum mindesten höchst bedenklich seien. Trotzdem, so wird man mir nahelegen, gibt es eine große Anzahl zumal dichterischer Schriftwerke, welche ihrer ganzen Art nach die erzählende Illustrationsweise völlig ausschließen, eine bildnerisch symbolische Steigerung des Textes aber sehr wohl erlauben. Ein Band Georgescher Gedichte, von Melchior Lechter ausgestattet, fällt schließlich auch unter die Kategorie Buchschmuck, und welcher ästhetische Einwand gegen diese schönen Drucke wäre irgend gerechtfertigt? Ja, ließe sich nicht eine noch weitergehende, mit den Möglichkeiten der Initiale, der Anfangs- und Schlußvignette und des Textbildes arbeitende künstlerische Bereicherung selbst ganz abstrakter (philosophischer, religiös-erbauender, mystischer) Schriften denken, welche bei aller neuzeitlichen Geistesprägung genau so stilstark sein könnte wie die alten Miniaturenhandschriften und Holzschnittinkunabeln, die zwischen dem Bilde als Legende und dem Bilde als typographisch eingeordnetem Schmuckelemente so eigentümlich reizvolle Resultanten gefunden haben?

Nicht nur ohne Widerrede, sondern mit Freude würde man sich diese Art symbolischen Buchschmuckes bieten lassen, sofern er nur frei in seiner eigenen über dem Gegenständlichen erhobenen Sphäre bliebe, also nicht nach den Wirkungen der erzählenden Illustration strebte und sich, was manche Schwierigkeit machen wird, mit der Arbeit des Setzers einwandfrei ins gleiche stellte.



Digitized by Google

Hat uns die Gipfelung der realistisch-impressionistischen Kunstweise durch Max Slevogt und manchen andern, wie wir sogleich sehen werden, die Wiedergeburt der erzählenden Illustration im Sinne Menzels und Dorés beschert, so erblüht uns dieser neue ästhetisch-sinnvolle Buchschmuck, der mit der alten naturalistisch-kunstgewerblichen Art nichts mehr zu tun haben wird und dessen Betätigungsfeld bei den dermaligen Literaturverhältnissen allerdings nicht allzuweit ist, vielleicht aus den neuen abstrakt stilistischen Tendenzen der jüngsten Kunst, die nach Cézanne, van Gogh, Gauguin heraufkam und jetzt allenthalben in freilich oft mehr als fragwürdigen Versuchen um Klärung ringt. So manche neue ornamentale und farbensymbolische Idee, die sich heute auf großen mehr oder minder schlecht bewältigten Leinwanden verflüchtigt, könnte bei zeitiger Selbstbesinnung unsers Künstlernachwuchses zu den schönsten buchkünstlerischen Wirkungen konzentriert werden.

Dabei bleibt es aber auf jeden Fall höchst wünschenswert, daß der fruchtbaren Entwicklung der neuen episch-realistischen Illustration, wie sie durch Max Slevogts Prachtwerke für den Verlag Cassirer inauguriert wurde, durch eine neue Ära geläuterter dekorativer Versuche kein Abbruch geschieht. Das Schlagwort von der Überwindung des Impressionismus (mögen rührige Talente getrost über den Impressionismus als öde moderne Rezeptmalerei hinausstreben) darf am wenigsten auf dem Gebiete des illustrierten Buches die Verheerungen anrichten, die es auf dem Gebiete der Malerei bereits verschuldet hat.

Trotz Max Slevogt und Alfred Kubin, trotz Karl Walser, Walo von May, dem meisterlichen Illustrator der H. v. Weberschen Auswahl aus Andersens Märchen, und R. Göppinger, dem höchst talentvollen Illustrator der guten und volkstümlich billigen Publikationen von Martin Möricke, München, trotz aller dieser schönen und zum Teil hochbedeutenden Leistungen stehen wir heute erst bei den Anfängen einer neuen Blüteperiode der epischen Buchillustration, die auf Dorés und Menzels klassisches Werkzeug, die Tuschefeder, zurückgriff und heute gottlob der gefährlichen Dolmetscherkünste des Xylographen entraten kann.

Ein jedes Blatt Slevogts oder Mays, eine jede Lithographie Karl Walsers (etwa in dem bei Cassirer erschienenen herrlichen Bande Leonce und Lena), zeigt uns klar, daß wir gerade der impressionistischen Ära eine allgemeine Erweiterung der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten verdanken, die von den Buchkünstlern erst einmal aufs gründlichste fruktifiziert werden sollte, ehe man uns unter dem Deckmantel des Expressionismus mit allerhand Gliederverrenkungen und andern billigen Willkürlichkeiten aufwartet, die sich als eine Vergeistigung der Kunst gebärden, in Wahrheit aber nur Mangel an positivem Können bekunden. / Der Künstler hat nur so lange ein Recht mit den Formen der Naturwirklichkeit nach freiem Ermessen seines



Digitized by Google

Ausdrucks willens zu schalten, als seine Abkürzungen und Abbiegungen den innersten Sinn und das geistige Wesen der Dinge klarer und stärker fühlbar machen als die naturalistisch-„richtige", die photographische Wiedergabe es vermag.

Der illustrierende moderne Federzeichner steht den Problemen des Draußen- wie des Interieurlichtes, den Aufgaben der Bewegungsdarstellung, der Kennzeichnung durch die Geste, weit freier und sicherer gegenüber als die alten Meisterillustratoren. Er gibt nicht nur eine stärkere Illusion des Wirklichkeitserlebnisses, dessen die erzählende Buchzeichnung nun einmal nicht entraten kann, er sagt uns, wenn wir hier besonders an Alfred Kubin denken, den eine große Reihe vorzüglicher Veröffentlichungen in Georg Müllers Verlag aufs beste zur Geltung bringt, auch mit seinen leisen subjektiven Abweichungen von der photographischen Richtigkeit oft weit mehr, als einem Menzel und Doré zu sagen vergönnt war. Im Milieu Edgar Allan Poescher Novellen, Gerard de Nervalscher Phantasien, Hoffmannscher Erzählungen und Hauffscher Märchen rechten wir mit einem durch seine Kunstblätter als stärksten Könner legitimierten so phantasiegewaltigen Künstler wie Alfred Kubin nicht mehr um jedes „richtig" oder „unrichtig" sitzende Gelenk, sowenig wie wir an Walserſche Meisterlithographien den Maßstab auch von ganz Talentlosen erlernbarer akademischer Zeichenkünste anlegen. Gepackt von den erschütternden Aussagen solcher Blätter, die in jedem Falle aufs schönste mit dem Buchganzen harmonieren, verzichten wir gleichwohl nicht auf die ästhetische Kontrolle. Wenn wir uns dabei nur nicht untauglicher Mittel bedienen, so zeigt sie uns, daß gerade die vom Laienurteil bemängelten „Flüchtigkeiten" und „Verzeichnungen" in den Händen der modernen Meister oft vollbewußt gehandhabte Ausdrucksmittel sind, Offenbarungen einer wohlbedachten künstlerischen Auswahl unter den so mannigfachen Elementen des Wirklichkeitseindruckes, einer Auswahl, die man schließlich auch ein Stilstreben nennen kann, so gut wie dasjenige, welches in der abstrakt ornamentalen Formulierung zum Ausdruck kommt.

Unsre gesamte Kunst steht eben heute immer noch unter dem Einfluß mannigfach ineinander verflochtener, sich aber immer klarer und selbstbewußter scheidender realistischer und stilistischer Tendenzen, und neben dem induktiv arbeitenden, von der Nachahmung der Naturwirklichkeit zu ihrer persönlich geprägten Umwertung vordringenden Künstler wirken andre, deduktiv zu Werke gehende, die ihr abstrakt-rhythmisches Wollen zur zwingenden Form ihrer Wirklichkeitseindrücke werden lassen. Ein Werturteil, das der einen oder andern Richtung den Vorzug gäbe, wäre genau so unsinnig wie etwa eine Herabwürdigung der negativen Elektrizität gegenüber der positiven. Sorge des Künstlers sei es nur, zu wissen was er will und seine Aufgabe sachlich, nicht als ein müßiges Experiment zu lösen, das schließlich auch ohne Veranlassung durch einen



Digitized by Google

Buchtext unternommen werden könnte, Sorge der Autoren und der Verlage aber, für das richtige Buch auch den richtigen Künstler zu finden.

Meine Studie, die sich ihrem Ende nähert, wollte zwar zwischen den Zeilen eines entwicklungsgeschichtlichen Überblickes über die zum Abschluß gekommenen und die in aktueller Übung stehenden Bestrebungen auch einige Leitsätze zur ästhetischen Beurteilung moderner illustrierter Bücher andeuten, aber sie kann, da sie in erster Linie anregen will, unmöglich das ganze Material, das bei ihrer Niederschrift vorlag, einer kritischen Sichtung unterwerfen. Was liegt schließlich auch an den Fehlern, die zu Anfang der neuen Bahn gemacht wurden, gemacht werden mußten, da doch von jeher das Halbe und Verfehlte den mächtigen Ansporn gab, schließlich zum Ganzen und Echten durchzudringen.

Mag im einzelnen wie immer gesündigt worden sein, die taktischen Fehler haben den strategischen Sieg nicht aufzuhalten vermocht, und die beteiligten Verleger und Künstler können stolz sein auf das Geleistete. Zum mindesten sind heute endgültig jene Zeiten vorbei, in denen eine oberflächliche und willkürliche Beteiligung des Künstlers und Kunstgewerblers an der Buchgestaltung den ganzen Schlendrian von schlechtem Holzpapier, üblem Satz, lüderlichem Einband und verwandten Mangelhaftigkeiten weiter nicht berührte. Der hochherzige Entschluß der führenden Verlage zu buchtechnischer Reellität war auch in Beziehung auf das illustrierte Buch der Angelpunkt der Wendung zum Besseren. Ohne das im Material solide und bis in den Bereich der einzelnen Herstellungshandgriffe hinein ästhetisch kultivierte Buch, wie es die Firmen Eugen Diederichs, Jena, P. & B. Cassirer, Insel-Verlag, Georg Müller, München, Hyperion-Verlag, R. Piper & Co., Morawe & Scheffelt, Rohwoldt und andre in vorbildlicher Weise entstehen ließen, hätten wir auch die vorbildlichen Illustrationsweisen, die hier in ihrem entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhange betrachtet wurden, nicht einmal in der verhältnismäßig klaren Ausprägung, die ich hier erkennbar zu machen versucht habe.

Die lebendige Entwicklung kennt keine Schubladen und Rubriken, aber was sie uns auch bringen möge, vor stillosen Mengereien erzählender und schmückender Absichten, vor Mißhandlungen des Textes und der in ihre alten Rechte wieder eingesetzten Typographie, vor Freveln gegen die handliche schöne Buchform zugunsten vordringlich willkürlicher Künstlereinfälle wird das illustrierte Buch in Zukunft wohl bewahrt sein.

Ich erfülle eine Ehrenpflicht gegenüber den schönen Leistungen der Künstler und ihrer Verleger, wenn ich zum Schlusse hier wenigstens noch einen Teil des Materiales kurz durchspreche, das in liebenswürdigster Weise durch den Deutschen Buchgewerbeverein gesammelt und zu meiner Kenntnis gebracht wurde. Ich bemerke, daß ich mit den bereits erwähnten und hier



Digitized by Google

noch ferner zu erwähnenden Werken und Künstlern beileibe keinen vollständigen Überblick über unser Gebiet gegeben haben will, aber das Allgemeine, aus dem ich immerhin eine hinlänglich deutliche Entwicklungskurve entziffern konnte, sei noch ein wenig auszurunden versucht. Unter den Firmen, welche sich nicht auf die später noch kurz zu erwähnenden Neudrucke beschränken, sondern auch den modernen Illustrator zur Mitarbeiterschaft heranziehen, erwiesen sich Morawe & Scheffelt, Berlin, als besonders rege. Ihre Münchhausen-Ausgabe, von Divecky mit Initialen und Vollbildern versehen, ist eine ganz besonders gute und selbständige Leistung kräftigen und ausdrucksvollen Stiles. Das Buch ist auch der Gesamthaltung der Ausstattung nach reifer als ein früherer Versuch Diveckys, das in Einzelheiten etwas vorlaut geratene Tanzpoem Dr. Faust von Heinrich Heine. Der Ludwig Tiecksche Phantasus des gleichen Verlages erfreut sich sehr schöner und mit der Typographie verständnisvoll übereingestimmter Initiale von Moriz Melzer, doch entsprechen die beigegebenen Radierungen meinen Anforderungen so wenig wie die turbulente Art Ernst Schneidlers, dessen unerträglicher Manier durch die sorgfältige Herstellung seiner Bildbeigaben zu Heines Atta Troll zu viel Ehre geschah. Gewiß ist die Bereitwilligkeit des Verlages, auch extrem neuzeitlichem Kunstwollen entgegenzukommen, durchaus löblich, aber je entgegenkommender in dieser Beziehung die Verlage sind, um so gebieterischer erhebt sich für die Künstlerschaft die Pflicht, von der Ausbeutung der Nachfrage nach bloß Neuartigem, Sensationellem Abstand zu nehmen. Es würde auf die Dauer auch geschäftlich keinen Vorteil gewähren, mit dem modernen illustrierten Buche jeder launischen Schwenkung der Kunstentwicklung, jeder artistischen Tagesmode zu folgen, fände sie im Augenblick auch noch so lauten Beifall. Das Buch, ein Objekt, mit dem wir verwachsen und leben sollen, eignet sich zu spielerischen Künstlerexperimenten weit schlechter als der Ausstellungssaal, den sich die meisten heute ja doch nur ansehen wie irgendeine andre ephemere Veranstaltung auch. / Zuweilen begegnet man auch technisch vollendeten und künstlerisch sehr respektablen Leistungen, die nur leider dem Autor, dessen Eigenart sie unterstreichen sollten, fast gewalttätig selbstherrlich gegenüberstehen. Man muß eine Persönlichkeit wie Max Slevogt sein, um mit der Gestaltenwelt der Ilias in Slevogtscher Weise umspringen zu dürfen. Kurt Tuch z. B., der unter Julius Bards Ägide die Kleistische Penthesilea vermodernt hat, wahrt nicht immer durch die Qualität seiner Arbeit das Recht auf Ungebundenheit, das er in Anspruch nimmt. Kleist mag in manchem Betrachte ja sehr modern sein, von der überneuzeitlichen Künstlerallüre trennen ihn denn doch verschiedene Abgründe und auch Jean Paul war andern Geistes als die an sich sehr guten Radierungen, die H. A. Müller der Julius Zeitlerschen Ausgabe von Dr. Katzenbergers Badereise beigab.


39

Digitized by Google

Ein Illustrator, dem bei aller herben Eigenart dieses Versagen der Anpassungsfähigkeit noch nie unterlief, ist Emil Preetorius, in dessen manchmal bedeutende, immer aber gefällige und tüchtige Arbeit sich verschiedene Verlage teilen. Kabinettstücke allerersten Ranges brachte von ihm der Insel-Verlag (Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch), der Hyperion-Verlag (Chamissos Peter Schlemihl) und zuletzt noch Georg Müllers Verlag in den höchst munteren Illustrationen zu Fr. Freksas humoristischem Roman „Phosphor". Preetorius' durchaus selbständige Art ließe sich am ehesten noch der affichenartigen Schwarzweiß-Illustration angliedern, als deren frühesten deutschen Vertreter wir Th. Th. Heine kennen gelernt haben. Preetorius entwickelte seine Art ganz unabhängig von fremden Vorbildern aus der Schattenrißzeichnung. Zu dem höchst geistreichen und anmutigen Kontur treten anfänglich nur wenige klug gegeneinander abgewogene Tonflächen. Später bewegt sich der Künstler zeichnerisch ganz frei, das bizarre Gewimmel seiner Figürchen durch einen kräftig und pikant durchgeführten Rhythmus von Schwarz oft meisterlich beherrschend.

Illustratoren wie Fr. v. Bayros und Markus Behmer, der letztere ein immerhin feines aber nicht starkes Eklektikertalent, verlieren gegen so solide und entwicklungsfähige Begabungen wie Preetorius, der nur leider nicht immer ganz auf der Höhe seiner Fähigkeiten bleibt, gegen den als Buchgewerbler noch mehr denn als Illustrator bedeutenden E. R. Weiß und den als Holzschneider außerordentlich viel versprechenden Max Unold.

Die zu volkstümlichen Preisen sehr viel bietenden Bände von Martin Möricke, München, haben an R. Goeppinger einen sehr tüchtigen Illustrator, der nur einmal kühner aus sich herausgehen und seinem mit Empfindung und Witz realistischen Federzeichnungsstil weitere und bedeutendere Geistesgebiete unterwerfen sollte. Auch Rolf von Hörschelmann ist in verschiedenen Veröffentlichungen des eben genannten Verlages mit mancher geistreichen und lustigen Erfindung vertreten.

Gudmund Hentze trifft in seinen Andersen-Zeichnungen für Eugen Diederichs, Jena, den Märchenton aufs beste, wenn schon man mit der Einordnung mancher Vignette des Buches und vor allem mit den Sternen neben der Paginierung nicht einverstanden zu sein braucht. Ein ganz selten einheitliches und starkes Werk dagegen bot uns Eugen Diederichs 1909 mit einem vollgelungenen Versuche zur ästhetischen Gestaltung der technischen Fachschrift. Erich Kuithan, der die Bilder zu der Monographie „Die Glasindustrie in Jena" schuf, hat selbst fachliche Darstellungen künstlerisch wirksam zu geben gewußt, ohne dem Erfordernis präziser Wiedergabe technischer Vorgänge zuwiderzuhandeln. Dieses in seiner Art wohl einzig dastehende Werk, das selbst sprödes Tabellenmaterial dem starken künstlerischen Gesamteindruck



Digitized by Google

harmonisch einordnet, wäre kaum denkbar ohne die Wiedererweckung des Sinnes für das alte illustrierte Buch, dessen monumentale künstlerische Geschlossenheit durch eine ganze Reihe vorzüglicher Faksimile-Neudrucke eindringlich vor Augen gestellt wurde. Nicht billige Altertümelei war es, die zu diesen gewiß hier und da snobistisch mißbrauchten Versuchen geführt hat, sondern das begreifliche Bestreben einer ästhetisch teils verrannten, teils verarmten Zeit, an das ehedem geleistete Gute wieder Anschluß zu finden. Die am meisten vorbildlichen Veröffentlichungen dieses Genres, wie etwa die Volksbücher von der Schönen Magelone und Eulenspiegel, beide in der Vorzugsausgabe mit handkolorierten Holzschnitten, dann Robinson Crusoe nach der dritten Hamburgischen Auflage von 1731, des Knaben Wunderhorn, die Geschichten vom Rübezahl, die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm und manches Ähnliche finden sich im Insel-Verlag, der dann auch mit einem andern von der alten Buchkultur angeregten, in manchem Betrachte jedoch nicht unbedenklichen Genre vorgegangen ist, dem gewissermaßen auf Alt hergerichteten Buche. Da handelt es sich denn entschieden oft mehr um archaistische Liebhaberei, aber es läßt sich doch nicht leugnen, daß auch hier bemerkenswerte Möglichkeiten und mehr noch, so manche Leistung vorliegen, die sich am strengsten Maßstabe als schön und notwendig bewähren. Skrupulöser künstlerischer Takt ist gerade auf diesem heiklen Gebiete die Vorbedingung des Erfolges, und Bücher, in die sich die Arbeit eines E. R. Weiß und mittelalterlicher Holzschneider geteilt haben, wie bei der Hans-Sachs-Auswahl der Insel, oder ein schöner moderner Neudruck mit beigegebenen alten Steindrucken, wie Morawe & Scheffelts Gockel, Hinkel und Gageleia, haben ihren Erfolg redlich verdient. Zu dem nämlichen guten Gesamteindruck führt die Arbeitsteilung zwischen alter und neuer Buchkultur bei dem Insel-Verlags-Werke „Der Hof Ludwigs XIV." Nach den Denkwürdigkeiten des Herzogs von Saint-Simon, herausgegeben von W. Wiegand, einem Werke, dessen amüsanter Charakter des kulturhistorischen Bilderbuches durchaus berechtigt ist Schule zu machen. Zuweilen, wie bei dem archaisierenden Inselbuche „Die Blümlein des Heiligen Franziskus von Assisi" sehen wir die Einfühlungsfähigkeit eines modernen Künstlers (Carl Weidemeyer-Worpswede) aufs anmutigste den geforderten Stil treffen, zuweilen auch ein seinem Gesamteindruck nach ganz modernes Werk wie die Dickens-Ausgabe der Insel aufs sinnigste durch die Einfügung alter Illustrationen an dem Stil der Zeit seiner Entstehung und eindringlichsten Wirkung zurückgebunden. Recht geschickt zeigt sich altes Illustrationenmaterial auch in den Bänden von J. Singer-Straßburg verwertet.


41

Digitized by Google

# Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum

Ein gutes Museum wird immer mit einer mehr oder weniger großen Bibliothek verbunden sein müssen, will es allen Anforderungen genügen; ein Spezialmuseum aber, wie das Deutsche Buchgewerbe- und Schriftmuseum, kann auf keinen Fall einer gut ausgebauten Fachbibliothek entraten. Erfreulicherweise ist von allem Anfang an mit darauf gesehen worden, daß diese Forderung möglichst erfüllt wurde, so daß unser Museum heute eine Bibliothek sein eigen nennt, die sich wohl unter den Fachbibliotheken sehen lassen kann.

Die dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum angegliederte Bibliothek zerfällt in drei Teile: die Handbibliothek, die Fachbibliothek und die Musterbibliothek. Alle drei Abteilungen sind im Lesesaal jedermann unentgeltlich zugänglich, den Mitgliedern des Buchgewerbevereins auch zum Entleihen nach Hause, während Nichtmitgliedern gegen Lösung einer Semesterkarte à 1 Mark dasselbe Recht eingeräumt ist. Die Frequenz der Bibliothek ist eine recht erfreuliche, wie auch der Besuch des Lesesaals immer ein recht reger genannt werden muß.

## 1. Die Handbibliothek.

Die im Lesesaal aufgestellte Handbibliothek will den Besuchern jederzeit Gelegenheit geben, sich über Fragen der verschiedensten Art schnell orientieren zu können, und zwar nicht bloß auf buchgewerblichem Gebiete, sondern auch für Fragen allgemeiner Natur. Deshalb haben hier Nachschlagewerke, Lexika, Handbücher usw. Aufstellung gefunden, wie die Konversations-Lexika von Brockhaus, Meyer, Herder, große Geschichtswerke wie die Weltgeschichte von Spamer, Helmolt, J. v. Pflugk-Harttung und andre, geographische Nachschlagebücher, Literaturgeschichten der verschiedensten Verfasser, Spamers Buch der Erfindungen, Luegers Lexikon der gesamten Technik, Wörterbücher, Fremdwörterbücher usw. Neben dieser allgemein orientierenden Literatur stehen den Lesesaalbesuchern die geläufigsten Handbücher für die verschiedenen buchgewerblichen Zweige und die angrenzenden Gebiete des Buchgewerbes zur Verfügung. Unter ihnen fehlt fast keines der bedeutenderen Werke. Von den angrenzenden Gebieten ist besonders stark die Kunstgeschichte vertreten. Es sind z. B. in der Handbibliothek aufgestellt: die Kunstgeschichten von Woermann, Lübke, Springer, ferner Muthers Geschichte der Malerei, die Künstler-Lexika von Singer und Thieme-Beckers und viele andre mehr.

Der Lesesaal gibt aber auch Gelegenheit, die laufenden Jahrgänge der von der Bibliothek gehaltenen oder ihr unentgeltlich überlassenen Zeitschriften einzusehen, wobei darauf Wert gelegt



Digitized by Google

worden ist, daß nur gute Zeitschriften ausliegen. Neben 74 buchgewerblichen Fachzeitschriften sind 63 mit allgemeinem Inhalt aufgelegt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß gerade die Zugänglichmachung der zahlreichen Zeitschriften den starken Besuch des Lesesaals mit hervorruft. Hier kann man Blätter für Kunst und Wissenschaft, für Unterhaltung und Belehrung neben den buchgewerblichen Fachblättern studieren. Besonderes Augenmerk ist von jeher den illustrierten Zeitschriften zugewendet worden, da sie für den Kreis der in Betracht kommenden Interessenten am meisten Anregung bieten. Unter den vielen vorhandenen Zeitschriften seien hier nur genannt: Kunst und Handwerk, Deutsche Kunst und Dekoration, Monatshefte für Kunstwissenschaft, Kunstwart, Kunst und Künstler, Die Kunst, Art décoratif, Art et Décoration, Museumskunde, Deutsche Bauzeitung, die Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums, Literarisches Zentralblatt, Grenzboten, Die Neue Rundschau, Die Deutsche Revue, Der Türmer usw.; auch Blätter wie Universum, Woche, Westermanns Monatshefte, Gartenlaube, Illustrierte Zeitung, Velhagen und Klasings Monatshefte, Lustige Blätter, Jugend, Kladderadatsch und andre mehr fehlen nicht. Die buchgewerblichen Fachzeitschriften sind aber wohl in keinem Lesesaal Deutschlands mehr so vollständig aufgelegt und vorhanden, wie im Leipziger Buchgewerbehaus. Von dem schlichten Gewerkschaftsblatte bis zu den bestausgestatteten Fachzeitschriften ist alles Erreichbare vorhanden. Selbst das Ausland fehlt nicht. Aus dem Auslande liegen u. a. auf: Le Musée du Livre, The Imprint, The Printing Art, The American Printer, The British Printer, The Inland Printer, das Bulletin Officiel der Union syndicale des maîtres imprimeurs de France, Archivio Tipografico, La Bibliofilia, Nordisk Boktryckarekonst, Svenska Boktryckareföreningens Meddelanden; auch die in fernen Landen erscheinenden Zeitschriften Noticias Graficas (aus Santiago de Chile) und Anales del Instituto Argentino de Artes Graficas stehen den Lesesaalbesuchern zur Verfügung.

Im Lesesaal hat auch der alphabetische Zettelkatalog Aufstellung gefunden, der nach dem System Staderini eingerichtet ist. Jeder Besucher der Bibliothek kann selbst nachschlagen, ob das von ihm gewünschte Werk vorhanden ist oder nicht, da der Katalog so aufgestellt ist, daß jeder Besucher ohne weiteres an ihn herantreten und in ihm blättern kann. Der noch fehlende Sachkatalog und Schlagwortkatalog wird zurzeit bearbeitet, so daß auch in dieser Beziehung eine schnelle Benutzung der Bibliothek ermöglicht werden wird.

## 2. Die Fachbibliothek.

Entsprechend dem Zwecke des Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums wird sich die ihm angegliederte Fachbibliothek ausschließlich der Literatur über die materielle Herstellung des


43

Digitized by Google

Buches zu widmen haben, wie dies auch bisher immer geschehen ist; die Literatur über den Vertrieb des Buches sowie über die Rechtsbeziehungen des Buches und des Buchhandels dagegen scheiden für unsere Bibliothek aus. Sie zu sammeln ist Aufgabe der Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler. Trotz dieser Beschränkung der Fachbibliothek ist ihr Interessengebiet doch ein außerordentlich großes, wie ein kurzer Überblick über ihre Abteilungen zeigt.

I. Die Schrift. Durch Verbindung des seinerzeit in Dresden geplanten Schriftmuseums mit dem Deutschen Buchgewerbemuseum hat die Literatur über die Schrift eine außerordentlich wertvolle Bereicherung erfahren; ja man darf die Hoffnung hegen, daß über kurz oder lang hier eine Zentralstelle für das ganze Schriftwesen entsteht, so daß, wer sich über Schrift und Schriftgeschichte orientieren will, am schnellsten und eingehendsten in dieser Abteilung der Bibliothek sich Rat holen kann. Über die Geschichte und die Entstehung der Schrift werden zusammenfassende Werke und Monographien über einzelne Schriftgebiete gesammelt; alle Abarten der Schrift, wie Kalligraphie, Pasigraphie, Geheimschrift, Kurzschrift, Zahlenschrift, Blindenschrift, Notenschrift, moderne Kunstschrift sind in ihrer Literatur berücksichtigt. Handschriftenkunde, Paläographie und Epigraphik vervollständigen mit ihrer Literatur das Gesamtbild der Schriftabteilung, in der auch die Graphologie nicht fehlt.

II. Der Schreibstoff. Die Literatur über die verschiedenen Schreibstoffe des Altertums wie der Jetztzeit, Baumrinde, Palmblätter, Papyrus, Pergament, Papier usw. nimmt einen großen Raum ein. Die Papier-Literatur (Geschichte des Papiers, Papierfabrikation, Wasserzeichen, verschiedene Arten des Papiers: Hadernpapier, Holzstoffpapier, Buntpapiere, Luxuspapiere usw.) wird nach Möglichkeit vollständig gesammelt. Auch über technische Anlagen des Schreibstoffes, über den Papierhandel usw. orientiert diese Abteilung.

III. Die Vervielfältigungsverfahren. Es liegt in dem Wesen der Sache, daß diese Abteilung der Bibliothek weitaus den größten Umfang hat. Umfaßt sie doch alle Literatur über alle Vervielfältigungsverfahren, die man je angewendet hat, und zwar nicht nur die historischen Werke über die Entwicklung der einzelnen Vervielfältigungsverfahren, sondern die gesamte Literatur über ihre Anwendung und Verbreitung. Schon der Buchdruck hat eine große Literatur aufzuweisen: Schriftschnitt, Schriftguß, Schriftproben, Technik der verschiedenen für den Buchdruck notwendigen Maßnahmen vom Schriftsatz bis zur Korrektur, von der kleinsten Handpresse bis zur größten modernen Maschine, sowie die Literatur über das Druckgewerbe im allgemeinen, über seine sozialen Verhältnisse, über sein Vereinswesen usw. Der Literatur über Buchdruck reiht sich die über die mannigfachsten andern Vervielfältigungsverfahren an: Holzschnitt, Kupferstich, Lithographie, Steindruck, Autographie, die mit der Photographie zusammen-



Digitized by Google

hängenden Verfahren usw. Geschichte, Technik und Verbreitung all dieser Verfahren soll so vollständig wie möglich hier vertreten sein.

IV. Buchausstattung und Bucheinband. Diese Abteilung bringt die Literatur zur Musterbibliothek. Geschichte der Buchillustration und Kunst, Geschichte und Technik der Buchbindekunst usw. ist hier in fast allen je erschienenen Werken zu finden.

V. Bücherkunde, Bibliophilie und Bibliothek-Wissenschaft. Mehr und mehr wird diese Abteilung ein Sammelpunkt aller einschlägigen Literatur. Die Bibliographie war von jeher gut vertreten. Die Bibliophilie wird neuerdings sehr gepflegt. Die Literatur für Bibliothek-Wissenschaft, die in der Kgl. Sächsischen Bibliographischen Sammlung eine wertvolle Ergänzung findet, ist auf dem Wege, eine fast vollständige Sammlung auf diesem Gebiete zu werden.

## 3. Die Musterbibliothek.

Während die Fachbibliothek bemüht ist, möglichst alle Literatur über die einschlägigen Gebiete des Buchgewerbes und seine Grenzgebiete zusammenzubringen und später eine vollständige Bibliographie des Buchgewerbes zu ermöglichen, ist es Aufgabe der Musterbibliothek, die Bücher nach dem Gesichtspunkt der Ausstattung zu sammeln. Hier kommt es also nicht auf den Inhalt des Buches an, dieser ist gleichgültig; einzig und allein maßgebend ist hier die buchtechnische Seite nach verschiedenster Richtung: Bucheinband, Buchschmuck, Buchillustration, Satztechnik usw. / Was zunächst den Bucheinband betrifft, so besitzt die Bibliothek in der im „Archiv für Buchgewerbe" schon des öfteren erwähnten Becher-Sammlung eine außerordentlich wertvolle große Anzahl von Büchern mit den verschiedensten Einbänden, die einen Einblick in die Technik des Bucheinbandes gewähren. Diese Becher-Sammlung ist für die Buchgewerbe-Bibliothek von um so größerer Bedeutung, als leider die Werke der unter 4 genannten Kgl. Sächsischen Bibliographischen Sammlung in dieser Beziehung verhältnismäßig wenig bieten. Die Bücher der Becher-Sammlung sind in gefütterten Kapseln untergebracht. Eine weitere wertvolle Vermehrung hat die Bucheinbandsammlung dadurch erfahren, daß die Buchbinder-Innung zu Leipzig vor kurzem die aus ihren Beständen hervorgegangene und ihr gestiftete Sammlung alter und neuerer Einbände an unsre Bibliothek schenkte. Sie enthält für uns wertvolle Objekte insofern, als wir dadurch charakteristische Merkmale für das Ende des 19. Jahrhunderts bekommen haben. Schöne Stücke des modernsten Bucheinbandes vervollständigen unsre Sammlung; doch wäre sehr zu wünschen, daß uns in dieser Beziehung das deutsche Buchgewerbe, soweit es dazu in der Lage ist, durch Schenkungen und Überweisungen von neuesten Bucheinbänden unterstützt, damit ein geschlossenes Studium des Bucheinbandes in der Musterbibliothek ermöglicht wird.


45

Digitized by Google

Nicht weniger gut sind in der Musterbibliothek der Buchschmuck (Vignetten, Leisten, Titel, Initialen usw.), die Buchillustration (vorzüglich illustrierte Werke aller Zeiten, vortreffliche Jugendschriften und Bilderbücher) und satztechnisch gut ausgeführte Werke (wie z. B. die Drucke der Hundert) vertreten.

Um die Technik zu zeigen, hat man seit Begründung der Bibliothek es vorgezogen, nicht ganze Bücher der Bibliothek einzuverleiben, sondern sich mit den betreffenden Verlegern in Verbindung zu setzen und sie um Überlassung einiger Seiten zu bitten, damit die Technik (Lichtdruck, Lithographie, Autographie usw.) dem Benutzer der Bibliothek durch die leichtere Benutzung der Vorbildersammlung bequemer zugänglich gemacht wird.

Ist unsre Bibliothek nach dem oben Gesagten auch bereits zu einer recht ansehnlichen herangewachsen, so muß sie doch gerade deswegen, weil sie Sonderinteressen dient, Besonderes leisten und auf möglichste Vollständigkeit sehen. Man wird bei ihr Bücher suchen, die man von einer Bibliothek allgemeinen Charakters nicht verlangen kann. Mit Recht können besondere Anforderungen an ein Spezialinstitut wie das Buchgewerbe- und Schriftmuseum gestellt werden. Diesen Anforderungen kann die Bibliothek aus eigenen Mitteln freilich nicht entsprechen, wohl aber ist das möglich, wenn alle Mitglieder des Buchgewerbevereins das Ziel der Bibliothek im Auge haben und durch unentgeltliche Überweisung ihrer einschlägigen Werke sie tatkräftig fördern.

## 4. Die Kgl. Sächsische Bibliographische Sammlung

Eine höchst dankenswerte Ergänzung für die drei Abteilungen unsrer Bibliothek bietet die Kgl. Sächsische Bibliographische Sammlung, die die Sächsische Staatsregierung der Obhut des Deutschen Buchgewerbevereins anvertraut hat. Durch sie ist das Museum in hervorragender Weise in die Lage versetzt, einerseits Inkunabeln und ältere Drucke, unter ihnen die 42zeilige Gutenbergbibel, dem Publikum durch Ausstellungen im Museum zugänglich zu machen, anderseits Wissenschaftlern und Bücherliebhabern ein genaueres Studium des Bücherwesens vor der Erfindung der Buchdruckerkunst und der ersten Druckwerke aus den verschiedensten Offizinen und verschiedensten Jahrzehnten zu ermöglichen. Die Sammlung hieß früher „Bibliographisches Museum“ und gehörte dem Kommissionsrat Klemm, dem der Sächsische Staat sie seinerzeit zum Preise von 400 000 Mark abkaufte.

Wie das Deutsche Buchgewerbe- und Schriftmuseum, so sind auch die Bestände der Bibliothek im Deutschen Buchgewerbehaus (Dolzstraße 1) untergebracht, und zwar die Handbibliothek im zweiten, die übrigen Abteilungen im dritten Obergeschoß. Die Einrichtungen des Lesesaals und des Bibliothekmagazins sind soweit möglich für weitgehendste Ansprüche bequem eingerichtet.



Digitized by Google

# Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung

**Das schöne Buch auf der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914.** Den Begriff des schönen Buches haben wir im Buchgewerbe erst wieder seit etwa zwanzig Jahren. Breite frühere Kulturepochen besaßen ihn auch, im Wechsel der Geschmacksrichtungen, davon legen die bibliophilen Sammlungen Zeugnis ab. Wir nennen aber die Bucherzeugnisse früherer Kulturzeitalter in ihrer Schönheit insgesamt „bibliophil", „das bibliophile Buch", und charakterisieren sie damit. Mit dem Ausdruck „das schöne Buch" aber bedenken wir geradezu ausschließlich das moderne Buch, eben in seiner künstlerischen Entwicklung seit dem Beginn der neunziger Jahre. Das historische Buch finden wir in der kulturgeschichtlichen Abteilung, das historisch-bibliophile Buch in der Abteilung Bibliophilie. Das schöne Buch aber nun wird seinem Charakter nach nicht an einer Stelle konzentriert sein können, es läßt eine Vielfältigkeit von Betrachtungsweisen, von Standpunkten zu, welche das verbietet, ja es fordert sogar eine Einstellung unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten. Das schöne Buch ist nicht in erster Linie Sammelstück, selbst in den Luxusdrucken und -abzügen ist es das an sich noch nicht, sondern es ist ihm vorzugsweise der Gebrauchszweck aufgeprägt, es soll in seiner guten Ausstattung, in seiner künstlerischen Herstellung keineswegs nur wenigen, oder gar nur Begüterten dienen, sondern es soll in seiner Schönheit wenn nicht der Masse, so doch einem ganz großen Kreise zugänglich sein, in ihm den Geschmack heben und die stete Ausbreitung der Buchkultur bewirken. In seiner guten, in seiner Qualitätsherstellung kann es aber nicht billig sein, es zieht sich mindestens eine ganz scharfe Grenze, und scheidet sich damit genau ab vom „billigen Buch". So ist das schöne Buch in der oben umschriebenen Norm vornehmlich Gegenstand des Verlagsbuchhandels, und ist damit in erster Linie der entsprechenden Ausstellungsgruppe eingegliedert, wie der Verlagsbuchhandel auch die allergrößten Verdienste um dessen Entwicklung hat. Aus dem großen Kreis der Verleger haben sich vor allem die sogenannten Ausstattungsverleger darum verdient gemacht, die Namen der Firmen, die das Herz jedes Bücherfreundes höher schlagen lassen, kennen wir ja, und so bedarf es keiner Aufzählung. Hier sind vor allem die Qualitätsverlage zu finden, jene Firmen, die in der künstlerischen Buchausstattung sich einen besonderen Charakter, eine Individualität erworben haben. Wenn zwei Verleger ein und denselben Buchkünstler beschäftigen, oder mit Aufgaben betrauen, so kommt doch etwas ganz Verschiedenes heraus, so hat, unabhängig vom beteiligten Künstler oder Drucker, jede Firma ihren eigenen Geschmack und prägt denselben in jedem ihrer Erzeugnisse aus. Diese Verleger, die in nachbarlich gruppierten Räumen zueinander gegliedert sind, und die ein nicht geringes



Digitized by Google

Interesse daran haben, nicht zu weit entfernt von dem Verkaufs- und Mustersortiment zu liegen, werden bestrebt sein, den von ihnen belegten Räumen und Kojen einen künstlerischen Charakter zu verleihen, durch Aufstellung von Glasschränken und Vitrinen, in denen das schöne Buch besonders wirksam und prächtig zur Geltung kommen muß, durch dekorative Einheitlichkeit, soweit sie sich zu Gruppen zusammengeschlossen haben. Außer dem schönen Buch in seiner Norm, in seiner Volkstümlichkeit, in seiner breiten Erwerbbarkeit, in den verschiedenen Charakteren, die ihm die Verschiedenheit der beteiligten Verleger, Buchkünstler und Drucker aufgeprägt haben, werden jene Verleger, die sich noch in höheren und weiteren Stockwerken der Qualität bewegen, auch ihre Vorzugsausgaben in ihrer büttenen Numeriertheit, Sonderabzüge, Luxusausgaben in kleinerer Auflage, Bücher in Werkstätteneinbänden zeigen. Nicht nur der gewöhnliche Vorzugsdruck wird hier zu sehen sein, sondern auch die Erzeugnisse der Verleger-Pressen, wenn der Ausdruck erlaubt ist, der kostbarsten, vom Verleger bewirkten Qualitätsdrucke in 500, 300, 150, 100 und 50 Exemplaren, von den Erzeugnissen der Ernst-Ludwig-Presse bis zu den Muster- und Hundertdrucken. Die Drugulin-Drucke würden etwa den Übergang bilden. In reichgeschmückten Kojen wird man diese Buchschönheiten bewundern können. Alle Werke in dieser Verlagsabteilung, vom einfach-schönen bis zum kostspielig-schönen, stehen unter der Signatur, daß sie in erster Linie Verkaufsobjekte ihres Herstellers sind, des Verlegers, und keineswegs schon solche des Antiquars. Da dem Verleger als Unternehmer in erster Linie eine glänzende und breite Entwicklung der deutschen Buchkunst zugemessen werden muß, so gebührte es sich auch, daß jene Szene der Verlagsabteilung, in der er das schöne Buch zum Auftritt bringen wird, zuerst beleuchtet wurde. In der Gesamtheit dieser Abteilung wird das schöne Buch natürlich auch noch in einem Laden des Verkaufssortiments vertreten sein, ja es ist beabsichtigt, auch dem luxuriösen schönen Buch gelegentlich spezielle Ladenausstellungen zu widmen. Auch der neue Typus des Buchkunsthändlers läßt sich hier vielleicht vorführen. Immer aber wird das Bestreben vorwiegen, das Buch in seiner Ganzheit zu zeigen, unter dem wirtschaftlichen Gesichtspunkt allgemeiner Erwerbbarkeit. Unter eine etwas geänderte Blickrichtung fällt das schöne Buch beim Bibliophilen und beim Buchkünstler, also in der Abteilung Bibliophilie und in den Ausstellungsräumen des Vereins Deutscher Buchgewerbekünstler. Betrachten wir zuerst die Stellung des schönen Buchs bei den Buchkünstlern. In dieser Gruppe ist der Gesichtspunkt des Gezeigten durchaus der künstlerische. Sie stellt vor allem das Zusammenwirken des Verlegers und des Künstlers am Buche ins Licht, und darin wieder die speziellen Verdienste jener Künstlerpersönlichkeiten, in denen sich die Entwicklung unsrer jüngsten Buchkultur zu einem guten und hervorragenden Teile dokumentiert. In einer gewissen Systematik werden in dieser Gruppe die persönlichen Qualitäten zur



Digitized by Google

Erscheinung gelangen, wie sie sich in der Titel- und Verzierungskunst besonders aussprechen. Ein außerordentliches Gebiet ist aber auch hier die Einbandkunst, angewendet auf den Verlegereinband, wie auf den Luxuseinband. Was dem Verleger typographisch die Pressen sind, das sind ihm buchbinderisch die künstlerisch geleiteten oder von Künstlern selbst geleiteten Buchbindewerkstätten. Hier ist auch die Domäne der im Auftrage des Verlegers besonders kostbar gebundenen Pressedrucke, wie auch die Domäne der im Auftrage von Liebhabern mit Privateinbänden versehenen regulären schönen Verlagswerke. In dieser ganzen Gruppe, soweit sie sich dem schönen Buch widmet, ist die künstlerische Provenienz und Qualität ausschlaggebend.

Die Abteilung Bibliophilie aber wird vornehmlich ausgewählte Exemplare der schönen Bucherzeugnisse zur Darstellung bringen, soweit es, über die Qualifizierung durch Verleger, Künstler und Drucker hinaus, in die Wertregion des Sammlerstückes gehört. Sie wird dem einfachen und gediegenen Typus des schönen Buches ebenso geöffnet sein, wie dem auserlesenen künstlerischen Resultat einer Presse, einer Buchbindewerkstatt. Nicht die Vorführung ganzer Reihen, oder eine systematische Darstellung ist hier das Ziel, sondern das schöne Buch wird ganz in seiner Souveränität zur Geltung kommen, als seltenster und höchster Ausdruck, unter der nur ganz schwer zu befriedigenden Bewertung des Sammlers, der nur dem Schönsten Einlaß in seine Seele gewährt, von dem der Kurswert des schönen Buches für jeden einzelnen Angehörigen der Gattung geprägt wird. In spezielle Bibliophilie schlägt es schon hinüber, wenn hier die Wahl kostbarer Druckstoffe, Druckfarben, die individuelle Druckausführung von Bedeutung wird, oder Großpapier-Abzüge, der Bezirk des schönen Buches im allgemeinen Sinn ist damit schon überschritten und die Raritäts- und Kuriositätsbewertung beginnt.

Zuletzt aber wird das schöne Buch, wieder aber unter geändertem Gesichtspunkt, in der Betonhalle im rechten Obergeschoß zu sehen sein. Die kulturgeschichtliche Abteilung kann sich die Ausmündung in die moderne Buchkultur nicht abschneiden lassen, hier gliedert sich das schöne Buch historisch ein, als letztes und äußerstes Glied in der Kette der Buchentwicklung. Da aber der moderne Buchgeschmack, seit etwa 1890, auch schon wieder seine Entwicklung hat, so soll über einen bloßen Querschnitt hinaus durch ausgewählte Buchdokumente auch zugleich die Entwicklung des Geschmacks bei den Verlegern und bei den Künstlergruppen dargestellt werden, hier ist der Ort, wo man die Buchkunst-Verlagsfirmen von tastenden und, nach dem Niederbruch der vorangegangenen Zeit, rührend scheuen Versuchen zu triumphierenden Leistungen emporwachsen sieht, hier wird man die Inkunabeln der modernen Buchkunst schauen und zugleich ein präzises Bild von dem Reichtum an Typen gewinnen können, über den sich das Gebiet des schönen Buches heute erstreckt.

Dr. Julius Zeitler, Leipzig-Gohlis.



Digitized by Google

# Bücher- und Zeitschriftenschau, verschiedene Eingänge

Jean Paul. Des Rektors Florian Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg. Gedruckt bei Breitkopf & Härtel im September 1913 in 350 Exemplaren. Das interessanteste an dem kleinen Oktavbande ist die Drucktype. Sie mutet ganz modern an, diese zierliche, zwischen Haar- und Druckstrich anmutig wechselnde Fraktur, wenngleich sie wieder bis auf das Fehlen der langen Haarstriche lebhaft an die feine Kursive des 13. Jahrhunderts erinnert. Doch kein Buchgewerbler von heute hat sie erfunden, sie ist älter als sie scheint und hat schon eine Geschichte, wie uns die lustige Nachrede der Publikation verrät. Eines Abends nach getaner Arbeit sollen, so erzählt man uns, die beiden Herren Breitkopf und Härtel auf dem Boden ihres großen Hauses herumgekramt und dabei alte verstaubte Matern gefunden haben. Nach weiterem Forschen stellte sich heraus, daß aus den Matern eine Type gegossen worden war, mit der im Jahre 1798 Jean Pauls Palingenesien bei den Ahnen der Herren Breitkopf & Härtel gedruckt wurden. In dem Neudruck ist man geschickt mit der alten Type umgegangen. Die Anordnung des Satzspiegels, die Wahl des ein wenig gelblich getönten Papiers verrät sicheren Geschmack. Der Einband, ein rot und blau gemusterter Kartondeckel mit rotem Lederrücken und -ecken, entspricht völlig dem Stil des Druckes. Es entstand denn ein Werk, das eines jeden Bücherfreundes Herz ergötzen kann. Und so wird sich auch jedes Mitglied der „Gesellschaft der Bibliophilen" gefreut haben, als der Insel-Verlag und die Offizin Breitkopf & Härtel ihrer Versammlung am 28. September 1913 in Hamburg diese reizende Publikation zueigneten. K. B-H.

Verlagskatalog der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung Oskar Beck in München 1763 bis 1913. Herausgegeben zur Feier des 150 jährigen Bestehens der Firma. Quart. 376 Seiten. Wieder liegt aus Anlaß eines Geschäftsjubiläums ein Buch vor, das für die Geschichte des Buchhandels von bleibendem Werte ist, das aber auch infolge seiner prächtigen Aufmachung von jedem Bücherfreunde mit Freude begrüßt werden wird. Es ist eine wahre Lust zu sehen, wie heutzutage festliche Gelegenheiten und Jubiläen benützt werden, um literarisch oder künstlerisch bleibende Werte zu schaffen. Der vorliegende Verlagskatalog mit seiner geschichtlichen Einleitung, seinen Bildnissen und Autogrammen und seinem geschickt angelegten alphabetischen Verzeichnis aller Verlagswerke, die seit dem Bestehen des Verlags von ihm verlegt worden sind, ist eine wertvolle Bereicherung unsrer Buchliteratur; seine Ausstattung ist eine vorzügliche sowohl in Beziehung auf typographische Ausführung wie Papier, Einband und Bilderschmuck. Die Druckerei der Verlagsbuchhandlung in Nördlingen, die Straßburger Neue Papiermanufaktur, die Firma F. Bruckmann in München und die Buchbinderei von R. Oldenbourg in München haben ihr Bestes dazu gegeben, so daß die literarisch interessante Arbeit, die wir Herrn Dr. Oskar Beck und den beiden Verlagsprokuristen Hans Trüdinger und Karl Schröpel verdanken, auch in einem der Sache würdigen Gewande erscheinen konnte. -- mm.

Deutschlands Denkmal der Völkerschlacht, das Ehrenmal seiner Befreiung und nationalen Wiedergeburt. Weiheschrift des Deutschen Patriotenbundes, bearbeitet von dessen 1. Schriftführer Dr. Alfred Spitzner. 128 Seiten. Dem Bücherfreunde bringt das Jahr 1913 im vorliegenden Buche eine besonders wertvolle Gabe. Die Einweihung des Völkerschlachtdenkmals, die alle Kreise unsers deutschen Volkes mit freudigem Stolze erfüllen muß, hat Anlaß zu einer besonderen Weiheschrift gegeben. Von Leipzig, der Stadt des Buchgewerbes, durfte man erwarten, daß sie diese Weiheschrift von ihren besten Kräften herstellen ließ. Und in der Tat, der Deutsche Patriotenbund kann stolz auf seine Weiheschrift sein. Bruno Héroux, unter dessen künstlerischer Leitung das Werk entstanden ist, hat alles getan, um etwas zu schaffen, was der Größe des Tages entsprach. Seine Pinselzeichnungen verfehlen ihre Wirkung nicht. Für die zahlreichen Darstellungen aus der Geschichte des Völkerschlachtdenkmals sowohl wie die von ihm gezeichneten Porträts der Oberbürgermeister Dr. Dittrich und Dr. Tröndlin, der Professoren Schmitz und Metzner usw., sowie für den gesamten von ihm herrührenden Buchschmuck wird jedermann dem Künstler nur Dank wissen. / Eine Anzahl Federzeichnungen verschiedener andrer Leipziger Künstler erhöht den Wert des Werkes, dessen Satz und Druck in der alten Breitkopf-Fraktur die Kunstanstalt Breitkopf & Härtel in Leipzig in prächtiger Weise durchgeführt hat. Die Papierfabrik von Sieler & Vogel in Leipzig hat eigens für die Weiheschrift Papier hergestellt, das den Wert des Buches nur erhöht. Den Einband schufen die Großbuchbindereien Hübel & Denck, J. F. Bösenberg und E. A. Enders. -- mm.



Digitized by Google

Beilagen zu dem Artikel

# Die alte Buchillustration

## in ihren Hauptepochen

Von Dr. A. G. E. Bogeng

Digitized by Google

Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

50. BAND | OKTOBER 1913 | HEFT 10

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN


## Bekanntmachung

**In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat September 1913 als Mitglieder aufgenommen:**

1. *von Boehn,* i. Fa. Blunck & von Boehn, Privat-Handelslehranstalt, *Kassel*
2. *E. Bürckel,* Buchdruckerei, *Schlettstadt i. E.*
3. *Emil Glauber der Jüngere,* i. Fa. A.-G. Görlitzer Nachrichten und Anzeiger, *Görlitz*
4. Dr. *Carol Kogutowicz,* i. Fa. Magyar Földrajzi Intézet, *Budapest*
5. *Laura Lange,* Kunstmalerin, i. Fa. Martha von Kranz & Laura Lange, Atelier für Kunst und Kunstgewerbe, *München*
6. *Joseph Michael,* i. Fa. Plastische Pläne und Modelle G. m. b. H., *Berlin*
7. *Hermann F. J. Oldach, Philadelphia*
8. *Ludwig Rothschild,* i. Fa. J. Rothschild, Buch- und Steindruckerei, *Offenbach a. M.*
9. *Georg Schlosser,* i. Fa. Englert & Schlosser, Buchdruckerei, *Frankfurt a. M.*
10. *Marius Stamnes,* Buchdruckereibesitzer, *Kristiania*
11. *Lech Karimir Straszewicz,* i. Fa. Druckarnia Polska, *Warschau*
12. *H. Wessel,* i. Fa. Heckner's Verlag, *Wolfenbüttel*
13. *Kurt Wolff,* i. Fa. Kurt Wolff Verlag, *Leipzig*

*Leipzig,* im September 1913

**Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins**

*Max Fiedler,* Verwaltungsdirektor

---

## Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift


Von Dr. R. STÜBE, Leipzig


### Satz-, Wort- und Silbenschriften

Erster Teil. Die Vorstufen bei primitiven Völkern

DIE folgenden Aufsätze bilden den dritten Gesamtteil unsrer Darstellung. In ihnen handelt es sich um die höher entwickelten Schriftsysteme, in denen wirkliche Lesbarkeit dadurch erreicht wird, daß die Schrift in mehr oder minder vollendetem Maße eine Wiedergabe der *sprachlichen* Äußerung erstrebt. Während die beiden älteren Stufen — die Marken und Symbole einerseits, die Bilderschrift anderseits — an den *sachlichen Inhalt* des Darzustellenden gebunden sind, wird hier die *sprachliche Form* zum Ausgangspunkt. Natürlich lassen sich auch Marken und Bilderschriften in die Form mündlicher Mitteilung umsetzen; aber diese bleibt durchaus dem Belieben des Redenden überlassen, er kann sie frei gestalten. Bei *den* Schriftformen aber, denen wir uns jetzt zuwenden, ist nur *eine* Form der sprachlichen Wiedergabe beabsichtigt und möglich.

Vorstufen dazu konnten wir in der nordamerikanischen Bilderschrift beobachten, wo sie Zaubersprüche, Lieder der Priester und ähnliche, in fester Form lebende Texte *veranschaulicht.* Aber hier besteht noch nicht die *Absicht,* die sprachliche Gestalt wiederzugeben, sondern nur der *Inhalt* derartiger Texte wird in symbolartigen Bildern angedeutet. Erst *damit* erfolgt ein Fortschritt der Schriftbildung, daß der Mensch versucht, die vorübereilenden Lautgebilde seiner Sprache *derart* in Zeichen festzuhalten, daß diesen nur *eine* sprachliche Ausdrucksweise entspricht. Damit erst ist die Schrift an die Sprache geknüpft, damit erst wird sie im eigentlichen Sinne lesbar.

Innerhalb dieser sprachlich bestimmten und meist eindeutigen Schrift ist wiederum eine Entwicklung erkennbar, die von den ersten Versuchen zu den Schriftsystemen der ältesten Kulturvölker, der Chinesen,




Digitized by Google

Babylonier und Ägypter, emporführt. Diese Entwicklung aber beruht darauf, daß die sprachliche Form in immer einfachere Bestandteile aufgelöst wird und daß für diese, erst allmählich erkannten Elemente der Sprache Mittel der schriftlichen Darstellung gewonnen werden.

Wenn wir im gewöhnlichen Leben sprechen, so ist auch uns nur *das* klar bewußt, was wir in der Form des *Satzes* aussprechen. Wir denken im gewöhnlichen Sprechen nur an seinen Inhalt, nicht an die einzelnen Wortformen, am wenigsten an die einzelnen Silben und Laute, aus denen sich die Sprache aufbaut. Dem entspricht es, daß auch die Wiedergabe der *Sprache* durch die Schrift zunächst nur den *Satz* als die dem Sprechenden bewußte Einheit erfaßt. Von hier aus kommt man — gewiß schon sehr früh — zur Erkenntnis des *Wortes* als einer sprachlichen Einheit, der eine Wortschrift (wie die chinesische) entspricht. Richtet sich die Aufmerksamkeit erst auf das Wort als sprachlich feste Größe, so konnte der Beobachtung *die* Tatsache nicht entgehen, daß durch die Betonung *einer* Silbe, durch den Akzent, eine Abstufung der *Silben* durch verschiedene Tonstärke erfolgt. Vielleicht ist diese Tatsache der Ausgangspunkt der *Silbenschrift*. In der Silbe wiederum tritt besonders der *Anlaut* hervor. Durch Darstellung einsilbiger Worte, die mit einem Konsonanten beginnen, wird die Möglichkeit erreicht, durch *ein* Zeichen nur *einen* (konsonantischen) *Laut* darzustellen. Das ist in der ägyptischen Hieroglyphenschrift erreicht. Hier finden wir also zuerst Zeichen, die für einzelne Laute gelten. Streng genommen sind freilich auch diese Zeichen des ägyptischen „Alphabets" eigentlich keine Laut-, sondern ursprüngliche Wortzeichen, die als Silbenzeichen dienen. Aber doch ist in den Hieroglyphen die nächste Annäherung an die eigentliche Buchstabenschrift erreicht, in der die einzelnen Zeichen *nur* noch als Darstellungsmittel für einen Laut gedacht sind. Somit stehen die Schriftformen, denen wir uns jetzt zuwenden, zwischen den höchsten Formen der Bilderschrift, wie wir sie bei Indianern und Eskimos fanden, und der ältesten Gestalt der Buchstabenschrift, die im ältesten Alphabet der semitischen Völker vorliegt.

### *Satzschriften.*

Von eigentlicher Satzschrift können wir erst reden, wo einer Darstellung ein bestimmter, feststehender Text entspricht. Eine Vorstufe dazu ist die Versinnlichung von Sprichwörtern, Liedern und selbst einzelnen Begriffen durch Gegenstände. Diese Darstellungsform knüpft an die bloßen Marken und Symbole an, erhebt sich aber insofern über sie, als der Gegenstand das, was er bezeichnen soll, in sinnlich erkennbarer Weise darstellt. Diese *gegenständliche Darstellung*, die noch vor der eigentlichen Schriftbildung liegt, dient als Gedächtnishilfe wie zur Mitteilung an andre. Von der Bilderschrift unterscheidet sie sich dadurch, daß die veranschaulichenden Gegenstände nur symbolische Zeichen für eine bestimmte Vorstellung sind, während die Bilderschrift wirkliche Abbildung erstrebt. Auf der Stufe des *symbolischen* Bildes stehen zum Teil noch die religiösen Bilderschriften der Indianer.

Die altertümlichsten Formen der gegenständlichen Darstellung finden wir in Australien. Zwischen einzelnen Stämmen werden (nach *Howitt*, S. 678 u. 693) in zeremonieller Form Botschaften übermittelt, die stets kultischen Inhalts sind. Der Bote selbst ist durch Symbole, z. B. einen Wedel aus Emufedern, gekennzeichnet. Überbringt er etwa einen kleinen Beutel mit rotem Ocker, so wird eine Friedensverhandlung angedeutet. Eine Kopfbinde, ein Gürtel, ein Schurz oder ein Wurfholz deuten auf die Beschneidungszeremonie hin. Das merkwürdigste Mitteilungszeichen ist der sogenannte *Botenstab*, welcher in Australien herumgesandt wird, um zu einer Feier einzuladen. In ähnlicher Weise wurde der Botenstab von dem König der Dahomé (Westafrika) verschickt, wenn Befehle übermittelt wurden. Hier ist der Stab nicht nur Symbol der Nachricht, sondern Zeichen der königlichen Macht. Das ist der Ursprung unsers Zepters, das schon bei Homer Zeichen königlicher oder priesterlicher Würde ist. (Übrigens ist auch unser Spazierstock ursprünglich ein Würdezeichen, das noch vor 100 Jahren nur dem älteren und vornehmeren Manne gebührte. Deshalb erscheint der Spazierstock uns heute noch bei Kindern, Halbwüchsigen oder Leuten des einfachsten Volkes — etwa auf dem Wege zur Arbeit — nicht recht am Platze.) Später ist der Stab zu einem bloßen Mitteilungszeichen geworden. Im alten Norwegen wurde eine Volksversammlung vor Kriegen oder eine Gerichtsgemeinde durch Herumsenden des Botenstabes zusammengerufen. Der Brauch, die Dorfbewohner durch den Stab zur Versammlung zu berufen, bestand noch bis vor kurzem bei den Friesen (*buerstock*), den Wenden (*kokula*), den Litauern (*kriwule*) und den Tschechen (*palitschka*). Es zeigt sich hier, daß Zeiten, die längst unsre Buchstabenschrift besitzen, bei besonderen Anlässen noch uralte Symbole festhalten.

Diese gegenständliche Darstellung aber findet ihre reichste Entwicklung in Afrika, worauf wir schon in der Arbeit über Negerschrift hingewiesen haben. Solche Erscheinungen können wir nun in ihren entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang einfügen. An erste Stelle ist das merkwürdige Verfahren zu setzen, bestimmte Aussagen durch Gegenstände zu versinnlichen. So führen in Westafrika berufsmäßige Sänger ein Netz mit mancherlei Gegenständen (Knochen, Federn, Stücken aus Tierfellen, Vogelköpfen u. a.) mit sich. Jedes dieser Dinge bezeichnet ein Merkwort, gewissermaßen das Thema eines Liedes. Nach



Digitized by Google

den vorgezeigten Gegenständen wählen die Hörer *das* Lied aus, dessen Vortrag sie wünschen.

Etwas weiter geht die Versinnlichung von Sprichwörtern bei den Ewe in Togo. Sie haben einen reichen Besitz an oft sarkastischen Sprichwörtern, die sie gerne in Gerichts- und Volksreden anwenden. Sie benutzen nun Schnüre, an die alle möglichen Gegenstände (Federn, Steine, Hölzer, Pflanzen, Früchte u. a.) aufgereiht werden, um die Sprichwörter zu veranschaulichen und in der Erinnerung zu behalten. Diese Schnüre nehmen sie in Verhandlungen mit sich, um nach ihnen an passender Stelle zu zitieren.

An dieser Stelle fügte sich am passendsten die Vermittlung von Nachrichten durch Gegenstände, die symbolisch einen bestimmten Inhalt ausdrükken. Diese Erscheinung ist über die ganze Erde verbreitet. Aus dem alten Europa ist ein Fall allgemein bekannt: Herodot erzählt, daß die Skythen (nördlich von der Donau) an den Perserkönig Darius, der sie angriff, eine Maus, einen Frosch und fünf Pfeile sandten. Der Sinn des symbolischen Briefes war: „Wenn ihr euch nicht (wie die Maus) in die Erde verkriecht oder (wie der Frosch) im Wasser bergt, so werdet ihr von unsern Pfeilen getötet werden."

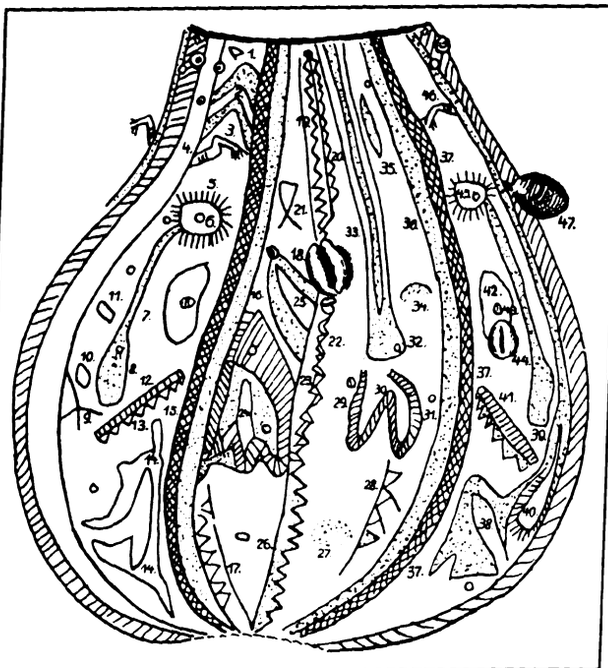


Abbildung 1. Afrikanische Kalebasseninschrift

Eine ganz ähnliche symbolische Mitteilung ist bei den *Njam-Njam* (Zentralafrika) beobachtet worden. In einem Kriege befestigten sie an einem Baumast neben dem Wege, auf dem der Feind zu erwarten war, einen Maiskolben, eine Hühnerfeder und einen Pfeil. Das besagte: „Wenn ihr auch nur einen Maiskolben abbrecht oder ein Huhn raubt, so werdet ihr durch unsre Pfeile umkommen."

In Europa benutzt noch heute ein den Persern verwandtes Volk — die *Osseten* im Kaukasus — eine Veranschaulichung von Ereignissen durch Gegenstände (Tierköpfe, Waffen, Zähne, Kleidungsstücke), die in bestimmter Reihenfolge aufbewahrt werden, um die Erinnerung an bestimmte Tatsachen zu sichern.

Wichtig sind für die Ausbildung der Satzschrift solche Symbole, solche Dinge, die zu einer bestimmten Meldung dienen. So schickte ein Stamm auf Neuseeland die Aufforderung, sich an einem Kriegszuge zu beteiligen, indem er eine bemalte Kartoffel und Tabak übersandte. Die Bemalung der Kartoffel besagte, daß der Feind ein Maori war, bei denen die Tätowierung gebräuchlich ist, der Tabak deutete den Pulverdampf an. Indem der Empfänger die Kartoffel aß und den Tabak rauchte, erklärte er, daß er sich an dem Zuge beteiligen wolle.

Ähnliche gegenständliche Mitteilungen bilden bei Stämmen der *Ewe* eine Kriegserklärung, indem sie an den Häuptling des feindlichen Stammes einen Boten mit Pfeffer und Salz schicken. Nimmt dieser den Pfeffer an und schickt das Salz zurück, so ist der Krieg erklärt. Auch gerichtliche Urteile werden bei den Ewe durch Symbole ausgesprochen. Die Verurteilung wird ausgedrückt, indem der rechte Arm und der Kopf des Beschuldigten mit Ruß oder Kohle bestrichen werden, die Freisprechung durch Bestreichen mit weißem Ton. — Auf gleicher Stufe stehen Mitteilungen durch Gegenstände bei den Maoris (Neuseeland). Auch auf Sumatra (Battak), in Birma (Luschai) und in Südchina (Lutsu) sind solche bekannt. So sandten die Lutsu einst an die Chinesen eine Kriegserklärung in Gestalt eines Holzes, in das Kerben geschnitten und an dem eine Feder, ein angebranntes Holzstück und ein Fisch befestigt waren. Die Kerben besagen, daß die Zahl der Krieger groß ist, die Federn deuten ihre Schnelligkeit, das angebrannte Holzstück droht Niederbrennen der Dörfer, der Fisch das Ertränken der Feinde an.

Auch Amerika liefert Beispiele solcher gegenständlichen Mitteilung. Interessant ist ein „Brief", den die Pueblos-Indianer 1852 an den Präsidenten der Vereinigten Staaten sandten. Er bestand aus einem Maisrohr, das mit trockenen Blättern zugestopft war. Damit war die Friedenspfeife, das Symbol des Friedens, angedeutet. Daneben lagen zwei blaugefärbte Hölzer — Blau ist Friedensfarbe —, an denen Nutzpflanzen befestigt waren, die von den Pueblos angebaut wurden, somit dieses Volk bezeichneten. Den dritten Bestandteil bildeten zwei Bündel, die an den Enden einer Schnur befestigt waren, die durch eine hineingeknotete Feder in einen längeren und kürzeren Abschnitt geteilt war. Das nähere Bündel bezeichnete die Pueblos, das fernere den Präsidenten. Der Sinn des Ganzen war, daß die Pueblos ihre friedliche Gesinnung erklärten und eine Verbindung zwischen sich



Digitized by Google

und der Regierung wünschten. — Die höchste Vollendung hat die gegenständliche Schrift bei den *Yoruba* (Westafrika) erreicht, wo dieselbe sich sogar der Sprache nähert, indem manche Gegenstände zur Darstellung eines gleichlautenden Wortes dienen; z. B. drückt Pfeffer das Wort „Betrug" aus, weil das Wort *éru* zugleich „Pfeffer" und „Betrug" bedeutet. Die Symbole sind hier oft recht sinnreich gewählt: ein Stein bezeichnet „hart, stark, gesund", eine Kohle: „schwarz, trübe, Traurigkeit", Pfeffer: „beißend, hitzig, erwartungsvoll", verdorrtes Getreide: „Leiden, Schmerzen", zwei Kauri-Muscheln, deren Vorderseiten einander zugekehrt sind, bedeuten „Verwandtschaft, Freundschaft", sind die Rückseiten einander zugewandt: „Feindschaft".

Um diese „Schrift" durch ein Beispiel zu veranschaulichen, mag die Nachricht dienen, die ein Gefangener seiner Frau sandte. Sie bestand aus Stein, Kohle, verdorrtem Getreide und einem Stofflumpen. Das besagte: „Mein Körper ist hart und stark (wie der Stein), die Aussicht auf die Zukunft ist dunkel (wie die Kohle), mein Körper ist verdorrt durch die Trübsal (wie das Getreide), mein Aussehen ist verfallen (wie der Lumpen)." Hübsch ist die Bedeutung eines Zahnreinigers, der besagt: „Wie ich niemals vergesse, meine Zähne zu reinigen, so werde ich auch dich nicht vergessen."

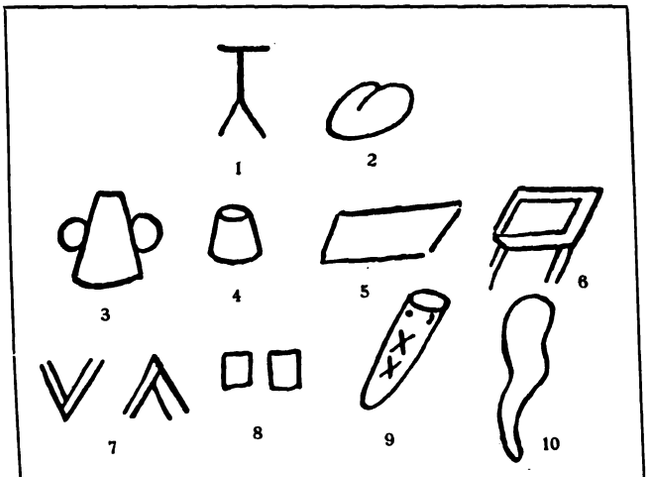


Abbildung 2. Auf einen Kragen gemalter Prozeßbericht der Kongoneger

Als Vorstufen der Satzschrift dürfen wir diese gegenständliche Darstellung betrachten, weil der Gegenstand nicht mehr bloß die Geltung eines Symbols hat, sondern weil ihm meist ein sprachlich fester, oft formelhaft geprägter Text entspricht, ein Lied, ein Sprichwort, eine Ankündigung oder Mitteilung, die auch im Brauche der Kulturvölker bei bestimmten Anlässen gern in stehenden Formeln gegeben werden. Der Übergang von diesen gegenständlichen Darstellungen zu eigentlicher Satzschrift wird früh gewonnen, indem die primitive Zeichenkunst das Mittel der Darstellung wird. Sehr nahe steht der symbolhaften Form die sogenannte *Kalebassenschrift* in Afrika. Die Kalebassen sind aus einem hohlen Kürbis hergestellte Rasselinstrumente, die von Knaben zur Begleitung von Tänzen und Gesängen benutzt werden. Die dabei gesungenen Lieder lernen die Knaben von Kriegern; sie ziehen dann damit im Lande als „fahrende Sänger" herum. Auf der Außenseite sind Zeichnungen eingeritzt, die zu dem überlieferten Text des Liedes in Beziehung zu stehen scheinen (Abbildung 1). Von einem Knaben hat der Engländer Routledge die Erklärung der Abbildungen erhalten. Wir greifen nur einige, für uns verständliche Darstellungen heraus, um die Technik dieser Kunst zu veranschaulichen. Die Zeichen beziehen sich meist auf die Erlebnisse des Sängers. So sehen wir *5* die aus Pfählen gebildete Umwallung eines Dorfes, bei *6* die Hütte des Knaben, bei *7* den Weg, auf dem dieser Ziegen zur Weide *8* treibt. Nr. *12* (vergleiche *41*) stellt ein Feld mit Pflanzen dar, ähnlich der ägyptischen Hieroglyphe für Feld: . (Die vollständige Erklärung siehe bei Danzel, Anfänge der Schrift, Seite 111 f.) Sicher stellen die einzelnen Zeichen kurze Sätze dar. — Durchsichtiger sind für uns die Schriftzeichen, welche Mansfeld (Urwalddokumente, Berlin 1908) bei den Großflußnegern in Kamerun kennen gelernt hat. Bei einigen ist Satzbedeutung sicher; so bedeutet  „ich liebe dich",  „ich liebe dich nicht". Andre Zeichen scheinen bereits Wortzeichen zu sein (siehe unten). Dagegen ist eine graphische Darstellung von Sätzen — nämlich von Sprichwörtern — bei den Ewe in Togo bekannt geworden. D. Westermann, der berühmte Erforscher der Sudansprachen, hat darüber zuerst Mitteilungen gebracht. Danach werden Tierfiguren in Kalebassen geschnitten, um ein Sprichwort darzustellen. Weiter gehen die durch Carl Meinhof ermittelten bildlichen Darstellungen von Sprichwörtern aus Togo. So stellt das Zeichen das Wort „Kleine Ursachen, große Wirkungen" dar.

Eine Nadel neben einem gestreiften Stück Tuch soll besagen: Die Nadel, obwohl sie nur klein ist, näht ein großes Tuch. Derartige bildliche Darstellungen von Sprichwörtern sind in Togo sehr gebräuchlich; in ihnen liegt bereits eine voll entwickelte Satzschrift vor. Sehr merkwürdig sind die bilderschriftlichen Gerichtsakten, die bei den Kongonegern zur Darstellung einer Rechtslage auf Kleidungsstücke der Beteiligten gestickt oder gemalt werden. So stellt Abbildung 2 einen umfassenden Bericht über einen Prozeß dar, der auf einen Kragen gemalt war, den ein Angeklagter um den Hals trug. Er will damit folgendes ausdrücken: „Wir sind Söhne einer Mutter und waren einig, bis Streit uns entzweite" (1: Bild eines sich gabelnden Weges). „Ich hatte eine offene Hand und war freigebig" (2: eine sich leicht öffnende Samenkapsel). „Meine Verwandten haben mich getrieben, sie zu behandeln, wie



Digitized by Google

ich es tat" (3: Blasebalg). „Wir sind Söhne eines Vaters, ich habe zu prozessieren gegen drei Brüder von einer andern Mutter" (4: Röhre des Blasebalgs). „Ich rief Zeugen, grüßte sie dreimal und teilte ihnen die Sache mit" (drei Ameisenhügel). „Ich stellte meine Ankläger auf eine Seite" (5: Matte). „Ich bekam in der Stadt, wo ich mich dem Gottesgericht unterwarf, einen guten Platz und wurde gut behandelt" (6). Ich fragte: „Was tat ich, um diese Trennung unter den Kindern eines Vaters zu veranlassen?" (7: Antilopenhörner). „Warum wurde ich gezwungen,

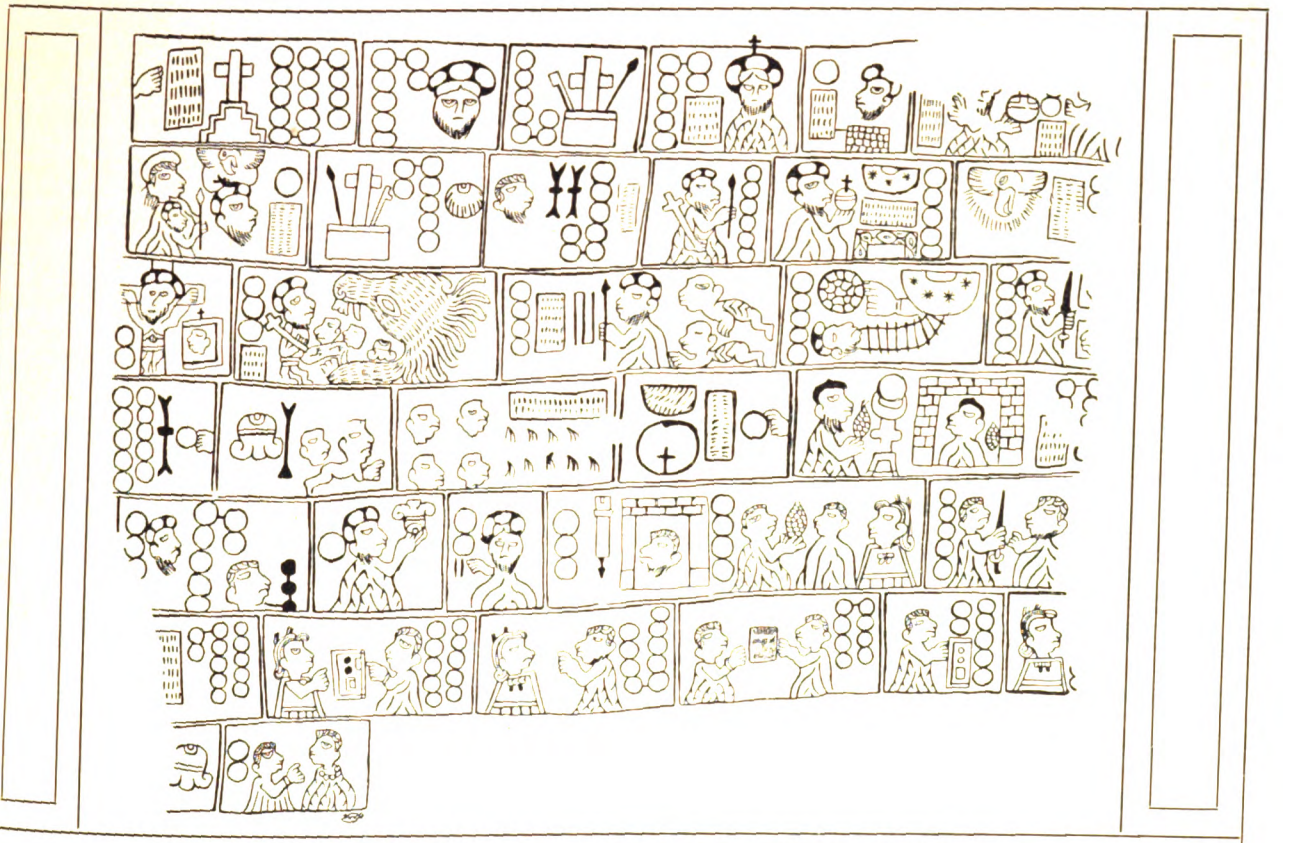


Abbildung 3. Christliche Glaubenslehren und die zehn Gebote in mexikanischer Darstellung

die Trommel zu schlagen und damit allen bekannt zu machen, daß ich von meiner Familie verstoßen werde?" (8: zwei kleine Trommeln). „Als ich Gift getrunken und damit meine Unschuld erwiesen hatte, schlug ich die große Trommel (9), um meine Unschuld bekannt zu machen. Das ‚Messer des Amtes' (10) wurde zu meinen Anklägern gesandt, um Schadenersatz zu verlangen."

In welchem Sinne wir in den Bilderschriften der Indianer, zumal in der Darstellung einzelner Sätze religiöser Hymnen und magischer Formeln, eine Satzschrift erblicken dürfen, ist früher erörtert worden (siehe Monographien des Buchgewerbes, VI. Band Heft 2, Seite 102f.). Wir werden der Satzschrift noch in der mexikanischen Schrift und in den ältesten Formen der altägyptischen Schrift begegnen.

Wir werden die voll entwickelten Schriftsysteme der Mexikaner, Chinesen, Ägypter und Babylonier in besonderer Darstellung behandeln und können hier nur auf ihre Keime in Satz- und Wortschrift hinweisen. Es mag hier aber eine von spanischen Missionaren in Mexiko ausgebildete Satzschrift veranschaulicht werden, die gewisse Bestandteile der einheimischen, altmexikanischen Bilderschrift benutzt, um Sätze der christlichen Glaubenslehre für die Unterweisung der Eingeborenen darzustellen. — Als die Spanier Mexiko eroberten, haben sie die alte Kultur nahezu völlig vernichtet. Die mexikanische Schrift konnten sie für die Aufgaben der Verwaltung und sonstiger Verständigung mit den Eingeborenen nicht entbehren; es bestand noch lange ein Lehrstuhl für mexikanische Schrift an der Hochschule von Mexiko. Auch die katholische Mission benutzte diese Schrift zur Darstellung ihrer Lehren. Einen solchen Katechismus gibt Abbildung 3.

Die Darstellung, auf mexikanischem Agavenpapier mit schwarzer Tinte gezeichnet, beginnt oben links, die zweite Zeile läuft dann von rechts nach links, und so wechseln die Zeilen ihre Richtung. Der Inhalt ist eine Darstellung der 14 Glaubensartikel des „Catechismus Romanus", wie dieser noch heute von den Geistlichen in den Indianerdörfern Mexikos zur Unterweisung benutzt wird, und der zehn Gebote. In den einzelnen Bildern sind folgende Sätze dargestellt:



Digitized by Google

1. „Die Artikel (auf ein beschriebenes Blatt weisende Hand) des Glaubens (Kreuz) sind 14“ (Kreise).
2. „Sieben (Kreise) beziehen sich auf Gott“ (bärtiges Gesicht mit Heiligenschein).
3. „Die andern sieben (Kreise) beziehen sich auf unsern Herrn Jesus Christus“ (Kreuz, Lanze, auf ein Rohr gesteckter Schwamm = der Gekreuzigte).
4. „Die sieben Artikel (beschriebenes Blatt), welche sich auf Gott beziehen, sind folgende“.
5. „Der erste (Kreis) Artikel ist: glauben an *einen* allmächtigen Gott“ (die Figur unter dem Gotteskopf ist nicht sicher gedeutet).
6. „Glauben an Gott als Vater“ (das Bild ist zerstört, die linke Hand hält den Reichsapfel, die rechte hielt wahrscheinlich ein Zepter).
7. „Der dritte Artikel (nur ein Kreis ist noch sichtbar) glauben Gott den Sohn“ (die Figur ist zerstört).
8. „Der vierte Artikel: glauben an Gott den Heiligen Geist“ (von „vier“ nur zwei Kreise sichtbar, die von oben kommende Taube ist der Geist).
9. „Der fünfte Artikel: glauben an Gott als den Schöpfer der Welt“ (links Gott mit dem Reichsapfel, in der Mitte oben der Himmel mit Sternen, unten das aus Knochen gebaute Haus = Unterwelt).
10. „Der sechste: glauben an den Erlöser“ (Christus durch Kreuz und Lanze bezeichnet).
11. „Artikel sieben: glauben, daß er der Verherrlicher ist“ (das Gesicht links stellt einen Priester dar, die beiden Figuren in der Mitte werden für „Gebot“ gebraucht; der Sinn ist, daß der mit Heiligem Geist gefüllte Priester das Leben der Gemeinde regelt).
12. „Sieben Artikel beziehen sich auf den Gottmenschen“ (der Kreis rechts ist wohl Trennungszeichen).
13. „Der erste Artikel: glauben, daß unser Herr empfangen ist vom Heiligen Geist und geboren ist von der Jungfrau Maria“ (das Bild stellt den Heiligen Geist [Taube und Gott] dar und links Maria mit Heiligenschein, aus deren Leibe Gott — durch die Lanze als das Leidenszeichen als Erlöser bezeichnet — hervorgeht.

Die dritte Reihe beginnt links. Nr. 13 besagt: „Der zweite [im Catechismus Romanus der dritte] Artikel: glauben, daß Christus gelitten hat und gestorben ist, um uns von unsern Sünden zu erlösen“ (das Bild stellt den Gekreuzigten dar, daneben das Grab, in dem der Tote durch die geschlossenen Augen bezeichnet wird).

14. „Der dritte Artikel: glauben, daß er zur Unterwelt herabfuhr und die Seelen der Heiligen Väter befreite, die auf sein Kommen hofften“ (das Bild stellt Gott mit dem Kreuze = Christus dar, vor ihm der Weg mit Fußspuren. Die Hölle ist nach der mexikanischen Symbolik durch den Rachen eines Ungeheuers angedeutet. Die Toten sind durch Köpfe mit geschlossenen Augen, ihre Seelen durch ein Herz bezeichnet).
15. „Der vierte Artikel: glauben daß er am dritten Tage von den Toten auferstand“ (das Bild stellt Christus mit der Lanze dar, der aus dem Totenreiche, bezeichnet durch die liegenden Gestalten, hervorgeht).
16. „Fünfter Artikel: glauben, daß er zum Himmel aufgefahren ist und zur Rechten des allmächtigen Gottes sitzt“ (von dem Kopf unten führt eine Art Leiter in den Himmel, aus dem Himmel ergreift eine Hand einen mit Figuren erfüllten Kreis — wohl das Symbol der Allmacht).
17. „Der sechste (Artikel): glauben, daß er kommen wird, um die Lebenden und die Toten zu richten“ (das Schwert in der Hand Gottes = Christus bezeichnet das Richteramt).

Die Bilder der vierten Reihe — von rechts beginnend — beziehen sich auf das jüngste Gericht; ihre Deutung ist nicht ganz klar. Mit dem letzten Bilde dieser Reihe beginnen die zehn Gebote. Die auf einen Kreis weisende Hand deutet wohl nur einen neuen Anfang an, die schwarze Figur — wohl ein Riegel — bedeutet „Gebot“. Dem folgt die Zahl zehn. Dem entspricht im *Catechismus Romanus* der Satz: „Die Gebote des Gesetzes Gottes sind zehn.“

Die fünfte Reihe beginnt links und besagt zunächst: „Die drei ersten Gebote beziehen sich auf Gott, die sieben andern auf den Nutzen des Nächsten.“ Die schwarzen Zeichen vor dem menschlichen Kopfe könnten Wertgegenstände oder Geldstücke sein zum Ausdruck des Begriffes „Nutzen“. Die Symbolik dieser Darstellung ist ziemlich klar. „Eins: Gott lieben über alle Dinge“ (Gott hebt ein Herz empor). — „Zwei: Du sollst den Namen Gottes nicht zu falschem Schwur gebrauchen“ (die nach der Seite deutende Hand, die von Gott ausgeht, vergleiche ich mit einer Gebärde in der Gebärdensprache der nordamerikanischen Indianer, die vom Munde aus eine grade Linie ziehen für „die Wahrheit reden“ und eine aufwärtsgerichtete für „lügen“).

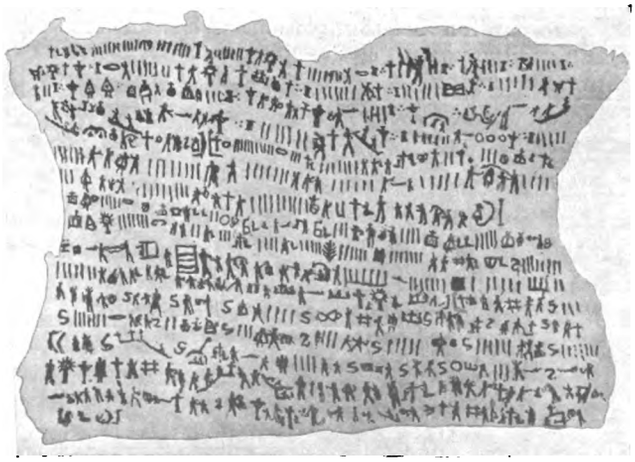


Abbildung 4. Katholischer Katechismus eines Peruaners



Digitized by Google

„Drittes Gebot: Du sollst die Feiertage heiligen“ (der Pfeil in einem Futteral bedeutet wohl „halten, beachten“, das Haus mit dem Kopfe eines Priesters darin ist „Kirche“). — „Viertes Gebot: Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren“ (das Kind ist die mittlere Figur, rechts der Vater mit einem Maiskolben [?], als Symbol „erwiesene Ehre“ bekannt, rechts die Mutter, an Haartracht und Gewand kenntlich). — „Das fünfte Gebot: Du sollst nicht töten“ (ein Mann mit dem Schwert steht vor einem andern, der die Hand abwehrend ausstreckt). — Die erste Figur rechts auf der sechsten Zeile (ein Frauenkopf) deutet das sechste Gebot an. Das siebente Gebot wird dargestellt durch einen Mann, der eine geschlossene Tür oder einen Behälter zu erbrechen sucht. „Das achte Gebot: Du sollst nicht verleumden und nicht lügen“ wird veranschaulicht durch einen Mann, der einem andern einen schwarzen Brief überbringt. Die beiden nächsten Bilder bezeichnen das neunte und zehnte Gebot: ein Mann streckt die Hand nach dem Weibe seines Nächsten (9) oder nach einem ihm gehörenden Gegenstand aus (10).

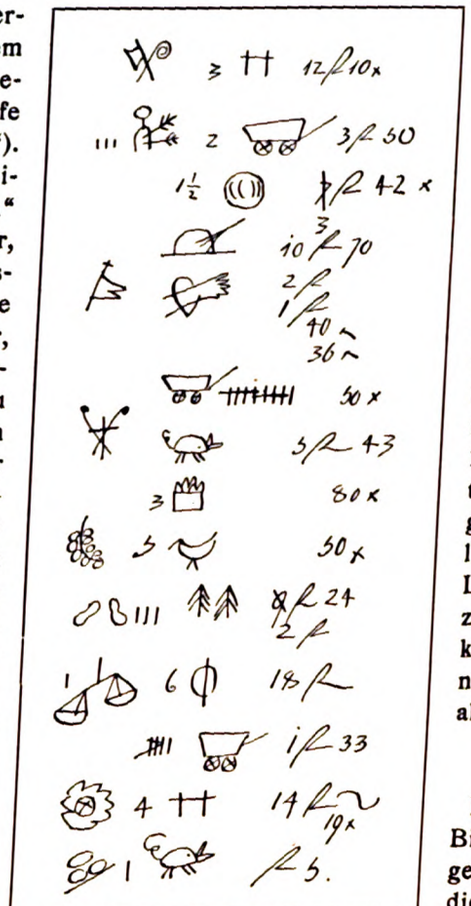


Abbildung 6. Rechnung eines Älplers

An dieser Stelle aber fügen wir noch eine Neuschöpfung der Schriftgeschichte aus dem 19. Jahrhundert an, die wir insofern als Satzschrift bezeichnen dürfen, als die einzelnen Bilder bestimmte Sätze veranschaulichen. Abbildung 4 ist die bildliche, abwechselnd von links nach rechts und von rechts nach links (bustrophedon) laufende Darstellung der Glaubenslehren eines katholischen Katechismus, die ein Indianer in Peru, der die Schrift der Europäer nicht kannte, erfand, um dadurch die christlichen Lehren dem Gedächtnis leichter einzuprägen. Entstanden ist diese Schrift im Anfang des 19. Jahrhunderts; der Erfinder hat sogar Volksgenossen, besonders Kinder, in seiner Schreibkunst unterwiesen. Noch mehrere Jahre nach seinem Tode wurde diese Schrift gelesen; eine Epidemie, die alle Schriftkundigen bis auf einen dahinriß, hat ihre Verbreitung verhindert. Das hier abgebildete beschriebene Schaffell hat J. J. von Tschudi im Jahre 1836 in Peru erworben. Die Deutung ist mit Hilfe eines Eingeborenen gelungen. Die Figuren veranschaulichen den Inhalt eines christlichen Lehrsatzes; die Striche sind Zahlzeichen. Tschudi gibt nur die Erklärung von drei Zeilen, die genügen, um das Wesen dieser Schrift als einer Satzschrift zu erweisen.

### *Wortschriften.*

In der Satzschrift treten uns öfter Bilder einzelner Gegenstände entgegen; aber es kommt hier nicht auf die selbständige Darstellung des ihnen entsprechenden Wortes an, sondern auf einen größeren Zusammenhang, in dem das betreffende Ding erscheint oder den es — oft noch symbolisch — andeuten soll. Das Streben, einzelne Begriffe *unabhängig* von jedem Zusammenhang, in dem sie erscheinen können, darzustellen, macht das Wesen der Wortschrift aus. Eine reine Wortschrift, die auf Bildern beruht, ist die chinesische Schrift, starke Bestandteile an Wortzeichen enthalten die altägyptischen Hieroglyphen und die babylonische Keilschrift, ebenso finden wir bei den Mexikanern Wortzeichen (siehe Monographien des

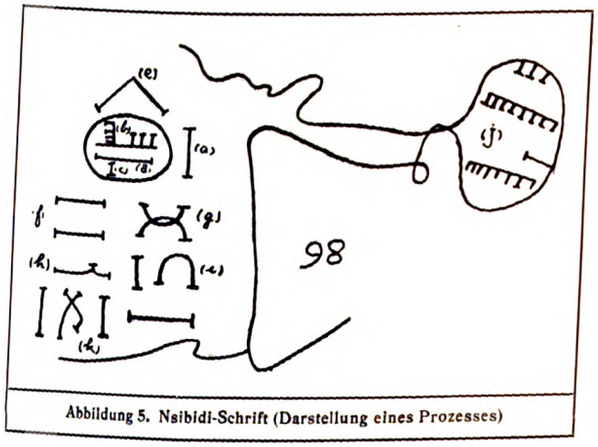


Abbildung 5. Nsibidi-Schrift (Darstellung eines Prozesses)

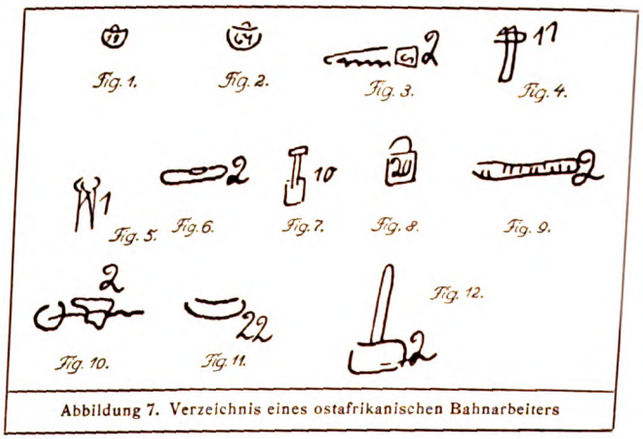



Abbildung 7. Verzeichnis eines ostafrikanischen Bahnarbeiters



Digitized by Google

Buchgewerbes, VI. Band Heft 2, Seite 11), und auch bei nordamerikanischen Indianern sind uns bereits eine Anzahl von Wortbildern bekannt. In diesen Fällen sind aber, neben die Wortzeichen, die den ältesten Bestandteil bilden, noch Silben- und Lautzeichen getreten, so daß recht komplizierte Schriftsysteme entstehen, in denen verschiedene Stufen der Schriftbildung nebeneinander bestehen. Bei den Indianern Nordamerikas sind dagegen die Wortbilder wohl der jüngste Bestandteil ihrer Bilderschrift und wahrscheinlich als ursprünglich magische Symbole zu erklären.

Reine Wortschriften dagegen finden wir bei afrikanischen Völkern. Vielleicht sind gewisse Zeichen in den Kalebassenzeichnungen der Großflußneger in Kamerun (siehe Abbildung 1) so aufzufassen. Wir finden da z. B. folgende Wortbilder: = Eidechse (Andeutung der Schuppen), = Krokodil, = Chamäleon, = Schildkröte, = Tasche mit Tragegriff, = Löffel u. a. Leider ist uns nicht bekannt, wie derartige Zeichen angewandt werden, ob sie *nur* das einzelne Wort angeben sollen oder ob sie einen größeren Zusammenhang andeuten.

Die merkwürdigste und am reichsten entwickelte Wortschrift Afrikas ist die „*Nsibidi*" genannte Schrift. Das Wort „Nsibidi" ist abzuleiten von dem Zeitwort der Ibo-Sprache „*sibidi*", welches spielen, darstellen und bezaubern bedeutet. Diese Schrift hat ihre Heimat in dem Volke der Ibo, das im östlichen Gebiet von Südnigeria und am Großfluß wohnt. Die Schrift hat ursprünglich, wie ihr Name besagt, zu magischen Zwecken gedient; sie war zunächst nur den Männern bekannt, welche Mitglieder von religiösen Geheimbünden waren. Denn die Zeichen der Schrift gelten als zauberkräftig, sie können Schaden verursachen. Die meisten Zeichen sollen noch heute ein sorgsam gehütetes Geheimnis der Eingeweihten sein; doch sind andre Zeichen auch der Allgemeinheit bekannt. Diese letzteren werden auch zu Mitteilungen benutzt, besonders rechtliche Streitfälle werden durch sie dargestellt (Abbildung 5). J. K. Macgregor, dem wir die Enthüllung der Nsibidi verdanken, teilt mit, daß sogar Briefe in dieser Schrift abgefaßt werden. Eine bestimmte Richtung der Schrift gibt es nicht, sie läuft horizontal, vertikal und schräg; deshalb bedürfen die einzelnen Zeichen wie ihre Anordnung der mündlichen Erklärung. Sehr eigenartig ist die Form der Schriftzeichen, die Danzel sehr ansprechend daraus erklärt, daß hier zum großen Teil Formen der Gebärdensprache graphisch fixiert sind, wie denn überhaupt die Gebärden häufig das Vorbild für Schriftbilder bieten (siehe die Bilderschriften der Indianer und Eskimos in Monographien des Buchgewerbes, VI. Band Heft 2, Seite 64 ff.). Wir stellen die Schrift zunächst in einzelnen Wortzeichen dar:

= Mann oder Baum, = Mann, der Streit erregt, = ein Fremder, der keine Wohnung hat (steht auf einem Bein!), = ein Haus, in dem ein Mann (*a*) mit zwei Frauen und vielen Kindern (*b*) wohnt.

= ein Haus, in dem zwei Frauen (*a*) wohnen, eine dritte (*b*) tritt in die Tür,

= Handel (Wege), = Tür,

= ein Mann, der auf Nachricht wartet,

= Matte, die zum Nachtlager dient,

= ein Mann (*a*), der einen Sklaven (*b*) verkauft,

= Feuerholz, = schwarze Pocken,

= brennendes Haus, in dem zwei Männer sind, ein draußen stehender holt sie heraus.

Wieweit es möglich ist, in dieser Schrift einen Hergang darzustellen, mag Abbildung 5 zeigen, die einen Bericht über eine Gerichtsverhandlung gibt. Mit *a* ist Baum bezeichnet, unter dem der Prozeß der Sitte gemäß verhandelt wird. In dem Kreise sind die an der Verhandlung Beteiligten eingeschlossen: bei *b* die streitenden Parteien, bei *c* der Recht sprechende Häuptling, bei *d* der Stab als sein Würdezeichen. Mit *e* ist ein Mann bezeichnet, der umstehenden Zuhörern etwas zuflüstert. Bei *f* sind die Mitglieder der gewinnenden Partei dargestellt, von denen sich zwei (*g*) umarmen. Die Figur *h* soll einen Mann bedeuten, der ein Stück Tuch in der Hand hält und es zerknittert, ein Symbol der Mißachtung: um das, was gesagt wird, kümmert er sich nicht (*i*). Offenbar handelt es sich um einen Mann, der durch ungebührliches Benehmen vor Gericht die Würde des Hergangs stört. Die langen gewundenen Linien besagen, daß der Fall — es handelt sich um Ehebruchprozeß (*k*) — schwer zu entscheiden war, so daß man Boten zu benachbarten Orten sandte, um dort lebende rechtskundige und kluge Männer (*j*) zu befragen, die den Prozeß entschieden.

Den Wortschriften können wir noch zwei neuere Zufallsbildungen beifügen, die uns zeigen, wie noch heute des Schreibens Unkundige durch bildliche Wortdarstellungen dem Gedächtnis zu Hilfe kommen. Abbildung 6 zeigt das Rechnungsbuch eines Alpenbewohners vom Jahre 1786. Aus einem Bauernkalender sind die Bezeichnung der Tage durch die Symbole der Heiligen des betreffenden Tages, die geleisteten Arbeiten oder Lieferungen werden durch Bilder bezeichnet. Nur die Zahlen konnte der Bauer schreiben, sie fassen das Ergebnis am rechten Rande zusammen. Um diese Aufzeichnungen verständlich zu machen, genügt die Erklärung einiger Zeilen.



Digitized by Google

Zeile 2: Drei Tage (Striche) vor Sebastian (Bild des Heiligen = 17. Januar) zwei Fuhren für 3 Florins 50 Kreuzer.

Zeile 4: Am Ostertage (Fahne des Auferstandenen) „auf die Hand" (bar) dem Gesinde gezahlt 2 Fl., 1 Fl. 40 Kr., 36 Kr.

Zeile 5: Acht Fuhren geleistet je 50 Kr., davon erst vier, dann drei bezahlt, eine ist noch unbezahlt.

Zeile 6: Am Tage der Kreuzauffindung (3. Mai) ein Schwein verkauft für 5 Fl. 43 Kr.

Zeile 9: Drei Tage nach Himmelfahrt (nur die Fußspuren des Aufgefahrenen sind noch zu sehen = 6. Juni) Waldbäume verkauft für 9 Fl. 24 Kr., wovon 2 Fl. bezahlt sind.

In unsre ostafrikanische Kolonie versetzt uns Abbildung 7. Einem Aufseher über die Arbeiter am Bau der Usambarabahn hatte ein Ingenieur Geräte zur Aufbewahrung übergeben. Dem Schwarzen waren die arabischen Ziffern bekannt; um eine Kontrolle über die Gegenstände zu ermöglichen, schreibt der Neger sie in Wortbildern auf und setzt die Anzahl der Gegenstände hinzu: 18 kleine Hacken, 67 große Hacken, 2 Sägen, 11 Hämmer, 1 Zange, 2 Wasserwagen, 10 Spaten, 20 Eimer, 2 Meßplatten, 2 Karren, 22 Mörtelschalen, 2 große Hämmer. Ein Vergleich dieser Liste mit der des Älplers ist insofern lehrreich, als in beiden, die aus ganz verschiedenen Kulturen stammen, das gleiche primitive Verfahren herrscht.

# Der Buchhandel im Stifte Einsiedeln vom ausgehenden Mittelalter bis zum Jahre 1798

Von Dr. C. BENZIGER, Bern

BESTANDEN je innige Beziehungen zwischen der kirchlichen Welt und dem Buchgewerbe, so war es in den Zeiten des Humanismus und der Reformation. Dankbar hat der Buchdruck die der mittelalterlichen Kirche entnommenen Anregungen aufgegriffen und auf sich wirken lassen, um selbst bald Neues zu schaffen. Vor allem in den Klöstern, wo man mit richtigem Verständnis sich die neuen Vervielfältigungsmittel besonders rasch zunutze gemacht hat, erfreute sich die neue Kunst besonderer Gunst.

So war es auch in dem fürstlichen Benediktinerstift U. L. F. von Einsiedeln. Es ist kein leerer Zufall, daß die Geschichte der Wallfahrt mit den ersten Anfängen des rasch emporblühenden Buchgewerbes so enge verbunden war und daß so frühzeitig von dieser Stätte aus Typendruck, Holzschnitte und Kupferstiche ihren Weg in die weite Welt gefunden haben. Zu einer Zeit, wo noch an keinem Orte der heutigen Schweiz Buchdrucker ihre Werkstatt aufgeschlagen hatten, verwendeten die Mönche im finsteren Walde bereits die neuen Techniken, um frommen Wallern ein Andenken an ihre Pilgerfahrt mitzugeben. Was vielleicht anfänglich noch ein bloßes humanistisches Interesse war, wurde bald zum Bedürfnisse, der praktische Moment scheint gleich von Anfang sehr in den Vordergrund getreten zu sein. Einsiedelns humanistische und reformatorische Beziehungen dienten in Wirklichkeit fast ausschließlich nur dazu, sich die Errungenschaften der Buchkunst nutzbar zu machen, da das Stift die großen Vorteile einer praktischen Verwendung für seine Zwecke infolge des vielseitigen Verkehrs der Wallfahrt bald eingesehen hatte. Gerade in den ersten Druckerzeugnissen spricht sich deutlich die Absicht des Stiftes aus, welches nach dem neuen Verfahren zunächst nur Texte und Bilder herzustellen suchte, bei denen auf großen Absatz gerechnet werden konnte. Es waren volkstümliche Drucke, deren Verbreitung die Wallfahrt von neuem beleben und fördern sollte. Dabei darf nicht vergessen werden, daß die Druckaufträge auf Kosten und Gefahr der Auftraggeber gingen und anfänglich eher als Luxusartikel betrachtet wurden.

Nur äußerst karg fließen die Quellen zur Geschichte der frühesten Geschäftsperiode. Wir kennen heute nur mehr eine Anzahl von Inkunabeldrucken, die aus den verschiedensten Druckstädten herrühren. Basel, Freiburg i. Br., Ulm, Memmingen, Nürnberg hatten bereits vor 1500 geschäftlichen Verkehr mit Einsiedeln. Nach 1500 kommt noch eine stattliche Reihe von andern Orten in Betracht, vor allem das nahe Zürich und Luzern, Freiburg i. Ü., St. Gallen, Konstanz, Überlingen, Kempten, Dillingen, München, Straßburg, Salzburg, Augsburg und Mailand. Der gesamte Handel mit den religiösen Druckwerken wurde ausschließlich durch Laien besorgt, das Kloster behielt sich nur seine Rechte vor und ordnete da und dort den Verkauf bestimmter Werke an, die meistens von Einsiedler Stiftsherren verfaßt waren. Später übernahm das Stift einen Teil des Geschäftsverkehrs im sogenannten Wechsel (Verkaufsladen), dem ein eigener Laienbruder schon im 16. Jahrhundert vorstand. Besonders in der Schweiz hatte die Gegenreformation für die Katholiken eine strenge Ausscheidung des Buchgewerbes gebracht. Man wurde äußerst kritisch nicht nur in der Wahl der Bücher, sondern auch in derjenigen der Drucker. Bald konnten die früher vom Stifte bevorzugten, nunmehr protestantischen Druckorte, wie Basel, Zürich, Ulm, Nürnberg, nicht mehr berücksichtigt werden, an ihrer



Digitized by Google

Stelle suchte man katholische Geschäftshäuser auf. Neben Kolporteuren erscheinen bereits um die Wende des 15. Jahrhunderts seßhafte Buchhändler in der Waldstadt. Der erste nannte sich Michael Schnyder. In dem Ausgabenhefte des Abtes Ludwig II. begegnen uns auch schon Posten, die für die Geschichte der Buchpreise Interesse haben. 1527 zahlt der Prälat für ein Meßbuch samt Pontifikale 2 Kr., „Hailgenbrief" (Heiligenbilder mit Text) kosten per Bund 1 ℳ 12 ß. Seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts nennen uns die Rechenbücher des öfteren einen Bildermann von Augsburg (gemeint sind wohl die Kiliane). Der Bilderhandel erfreute sich immer noch bedeutenden Zuspruchs. Meistens sind es Kupferstiche, seltener Holzschnitte, mit denen gehandelt wird. Tüchtige Künstler besorgten mit den Platten wohl auch den Druck. Immer noch galt der Handel mit Wallfahrtsartikeln als ein Monopol des Gotteshauses. Laut einer Urkunde von 1451 waren der „Wechsel" (Bank und Buchhandel), das „Zaichenamt" (Medaillengeschäft) und die „Kerzenbänke" dem Stifte allein zuständig, die Verkäufer waren vom Stifte angestellt worden. Fremden Händlern war der Aufenthalt in Einsiedeln überhaupt verboten. Dieselben Rechte und Vorteile, die dem Stifte dann 1664 bis 1798 eine eigene Druckerei gestatteten, hatten in erhöhtem Maße Gültigkeit für die Ausübung des Buchhändlergewerbes. Wegen der in der Schweiz herrschenden Gewerbefreiheit hätte ein besonderes Privileg für den bloßen Vertrieb überhaupt nicht viel genützt. Das Gotteshaus verfolgte mit seinen Ehrhaften denselben Zweck wie die Buchgeschäfte der Stadt, die durch ihre privilegierte Stellung einzig den geschäftlichen Vorteil vertraten. Im übrigen galten selbstverständlich für Einsiedeln wie für die übrige Schweiz die gleichen Handelsbestimmungen und Geschäftsusancen wie im Reiche. Die 1569 eingesetzte kaiserliche Bücherkommission in Frankfurt a. M., die zuerst nur fiskalischen Zwecken diente, entwickelte sich auch für die Schweiz bald zu jener lästigen Aufsichtsbehörde, die durch ihre kostspielige Privilegienverleihung zwar ein einträgliches staatliches Institut wurde, im übrigen aber dem Buchhandel nur geringen Schutz bot. Zweimal, 1711 und 1756, bewarb sich das Stift um ein kaiserliches Privileg zum Schutze seiner Brevierdrucke, das ihm jedesmal gewährt wurde.

Während sich mit der Zeit anderwärts eine Trennung von Druck und Verlag vollzog, blieb in Einsiedeln Druck, Verlag und Vertrieb stets in einer Hand: der Leiter der Druckerei, ein Konventuale des Stiftes, schaltete und waltete als oberster Geschäftsführer. Immerhin ließ der P. Direktor eine weise Trennung der Gewalten zu, indem er sich einzig die Verlagsangelegenheit direkt vorbehielt, den Verkauf aber ohne weiteres dem Wechsel, dem ein Klosterangehöriger vorstand, und den Buchbindern, die in den Kramläden ebenfalls Bücher des Stiftes verkaufen durften, überließ. Schon bei einem flüchtigen Überblick über das Verlagsverzeichnis sehen wir sofort, daß die Verlagsgeschäfte sehr bescheiden waren. Die Großzahl der Schriftsteller bestand aus Mitgliedern des Ordenshauses, deren Werke ohne Honorierung veröffentlicht wurden. Nur in sehr seltenen Fällen kamen Honorarbezahlungen an Angehörige vor, die meisten begnügten sich mit einer schönen Widmung, einigen Freiexemplaren und suchte höchstens durch den Eintausch andrer Verlagswerke sich zu entschädigen. Hatte ein Buch wenig Aussicht auf Absatz, dann fielen die Druckkosten völlig zu Lasten des Verfassers. Für die Auflagezahl war der Absatz ausschlaggebend, wobei wohl zu beachten bleibt, daß eine solche Berechnung unter den damaligen Verhältnissen zu den schwierigsten buchhändlerischen Operationen gehörte. In erster Linie galt es da natürlich für das Stift in Anbetracht der erheblichen Kapitalaufwendung, die eine Druckerei und ein Verlagsgeschäft mit sich bringt, nur solche Bücher in den Druck und Vertrieb zu nehmen, die eine große Auflage gestatteten und deren Abnehmerkreis ein beständiger blieb. Dies konnte am besten durch die Herausgabe religiöser Erbauungsliteratur geschehen, die den Abnehmern, welche sich alljährlich zu Tausenden mit größter Pünktlichkeit am Wallfahrtsorte einstellten, bereits von Hause aus bekannt war. Nicht neue fremde Werke bildeten den einträglichen Verlag, sondern die Nachdrucke alter, immer gern gesehener Bücher. Eine Überproduktion war dabei nicht zu befürchten: bei der mühevollen und langsamen Herstellung der Druckarbeiten blieb das Angebot stets ein begrenztes. Die deutsche Kundsame im allgemeinen und der weniger bemittelte Käufer insbesondere standen in bezug auf Bücherliebhaberei weit hinter den welschen Wallfahrern zurück, die viel mehr auf Neuerscheinungen ausgingen. Neben Andachtsbüchern bildeten Schul- und Propagandaschriften einen wesentlichen Teil des Verlags. Fremde Wallfahrtsorte und befreundete Klöster bezogen ebenfalls allerlei Drucke für den Hausgebrauch: Direktorien, Kataloge, Kalender, Thesen, Theaterstücke, Gelegenheitsschriften fanden jährlich ihre immer wiederkehrenden Abnehmer.

Für den eigentlichen Buchhandel konnte man sich unmöglich nur mit lokalem Absatze begnügen: man mußte bald darauf Bedacht nehmen, die Bücher, meist Erzeugnisse der Klosterpresse, auch über das engere Klostergebiet hinaussenden zu können. Anfänglich hatte die Geschäftsleitung Kolportage wie Sortiment in derselben Hand vereinigt, aber schon zu Beginn der 1670er Jahre fand sie es angezeigt, eine Teilung vorzunehmen, wonach das Stift sich mit dem Buchhandel im Großen befaßte, während den Buchbindern und Krämern der Kleinvertrieb zugesichert war. Die



Digitized by Google

meisten Geschäftsusancen blieben sich für beide Teile gleich. Gleich blieben sich vor allem aber auch die Bestimmungen mehr rechtlicher Natur. Strenge wurde gegen den in früherer Zeit besonders häufig vorkommenden Nachdruck vorgegangen. Bei Gebetbüchern war er überhaupt nicht zu verhüten, der Buchhandel erblickte hierin eine Art öffentlichen Gutes, dessen Herausgabe jedermann freistand. Gegen das Überhandnehmen von Mißbräuchen seitens des Verlages besaß das Kloster ein vortreffliches Mittel in der eigenen Ordensregel, wonach alle aus dem Stifte hervorgegangenen Werke mit dem Imprimatur des Oberen versehen sein mußten. Diese Ordensvorschrift lehnte sich an die kirchlichen Zensurverordnungen an, die ebenso streng auch von den weltlichen Behörden gehandhabt worden sind. Als Zensor amtete gewöhnlich ein vom Abte ernannter Konventuale, der dank seiner Stellung als Pönitentiar oder infolge seiner Gelehrsamkeit besonders dazu geeignet erschien. Er mußte auch die fremden Bücher, die für den Sortimentshandel bestimmt waren, begutachten. Bis in das 18. Jahrhundert verkündete der Zensor seine Urteile öffentlich, in der späteren Zeit bekämpfte die Institution vor allem den stark verbreiteten Aberglauben.

Neben diesen Rechten und Privilegien des Verlages bietet aber auch der kaufmännische Betrieb des Geschäftes einiges Interesse. Man unterschied wie gesagt einen eigenen und fremden Verlag, nach dieser Spezifizierung waren auch die zum Teile noch vorhandenen Rechenbücher gesondert. Selbstverständlich hielten die meisten Patres curatores, wie die Direktion auch genannt wurde, als tüchtige Geschäftsleute auch auf eine peinliche Buchführung. Wenn auch nach heutigen Begriffen es mehr die gewissenhafte Genauigkeit als die klare Übersicht ist, die dieselbe auszeichnet, so trifft sie doch anderseits auch der Vorwurf, der jener Zeit gemacht werden kann, daß sie sich allzusehr in Weitschweifigkeit zu ergehen beliebte. Einem schönen, frommen Brauche folgend, hebt der Buchführende meist den Eintrag einer neuen Unternehmung mit den Worten an: „Gott gebe Glück dazu!“ Aus den ersten Rechnungsauszügen ersehen wir, daß das Geschäft anfänglich in der Form betrieben wurde, an die das Buchgewerbe nach dem Übergange vom Handschriften- zum Buchhandel gewöhnt war, nämlich in der gemeinsamen Buchung aller bei der Herstellung eines Buches konkurrierenden Fabrikationsausgaben. Kleinere Unternehmen, die einen bescheidenen literarischen Verlag besaßen, waren schon ihrer Existenz wegen auf diese Form angewiesen. Später, zu Beginn des 18. Jahrhunderts, als die Stiftsdruckerei und der Verlag erstarkten — Einsiedeln hatte von 1664 bis 1798 1103 Verlagswerke herausgegeben — und ihr Handel sich immer mehr ausdehnte, kam man von dieser Art Buchung ab und ersetzte sie durch verschiedene Bücher für die einzelnen Branchen. Aus dieser Zeit besitzen wir Bücher zur Regelung des Verkehrs mit den Krämern und Buchbindern, solche über die in Kommission gegebene Ware, Zusammenstellungen für den fremden Verlag, Arbeitsübersichten mit Aufführung jedes einzelnen Angestellten. Auch Inventaraufnahmen gehörten nicht zu den Seltenheiten. Eine solche vom Jahr 1761 zeigt uns, daß die damalige Geschäftswelt es noch besser verstanden hat als die heutige, hübsche Gewinne einzuheimsen. Das Ergebnis der Abrechnung war für sämtliche im eigenen Verlage in diesem Jahre noch auf Lager befindlichen Werke ein Gesamtanschlag von 36 935 fl. 27 kr., denen ein Einnahmeposten für verkauften Eigenverlag im selben Jahre von nahezu 70 000 fl. gegenübersteht. Für den fremden Verlag beliefen sich die Einnahmen auf ungefähr 24 000 fl., die Ausgaben im Durchschnitt auf 15 000 fl. Als die für den Handel wichtigsten Monate figurieren Mai, Juni und September, der Monat Mai brachte allein 4 bis 5000 fl. ein. Für Druckaufträge beliefen sich die Ansätze ungefähr gleich, der durchschnittliche Gewinn für gangbare Artikel betrug 30 bis 40 Prozent, bei größeren Publikationen, die sich nicht so rasch absetzen ließen, suchte man höhere Gewinste zu erzielen. So kosteten 1688 300 Thesen: für Papier 28 ß, Setzerlohn 3 ß, pro Bogen 39 ß, Druckerlohn 14 ß, Presse, Farbe, Korrektur 4 ß, alles zusammen 85 ß, der Verkaufspreis wurde auf 117 ß festgesetzt. Seit 1750 berechnet die Direktion gewöhnlich 100 Prozent Aufschlag, mit dem Bemerken, daß der Gewinn nicht reinen Geldnutzen darstelle, sondern daß eine beträchtliche Summe davon für den Betrieb, bzw. für Abschreibungen nach heutigem Begriffe verwendet werden müsse. Ihre eigenen Rechnungen besaßen die Klosterherren, sie erhielten womöglich die Ware zu ermäßigtem Preise. Äußerst primitiv gestaltete sich die Bureaueinrichtung. Geschäftsakten bewahrte der Kurator in Kapseln auf. Sie waren nach Lieferanten und Bestellern geordnet und lagen im „Wechsel“ in eigens dafür eingerichteten Schränken. Auch eine Art Kopierbücher besaß die Leitung in den sogenannten Memorabilien, in denen Auszüge und Brouillons zu Geschäftsbriefen niedergeschrieben waren.

Für das Geschäft mit den auswärtigen Buchhändlern bestand stets noch der Tauschverkehr; dieser beschränkte sich oft nicht auf Bücher allein, sondern umfaßte auch Käse, Stoffe und dergleichen. Fremde Bücher „zu leihen“ als Ansichtssendung, gehörte nicht zu den Seltenheiten, wobei es dann freilich vorkam, daß erst nach langen Jahren die Waren als unverkauft zurückgesandt wurden. Auch Einsiedeln sandte Bücher „in commissio“ nach auswärts. Eine nach heutigen Begriffen sonderbare Zahlungsweise bestand darin, daß man Bücher mit Messen bezahlte.



Digitized by Google

Im übrigen erfolgten die Abrechnungen auch für den Buchhandel wie in der Druckerei regelmäßig auf den 24. Juni und 24. Dezember. Die Rechnung wurde stets im Gelde des betreffenden Landes aufgestellt, wohin die Ware zu liefern war. Infolge der unsicheren Zeiten wurde der Kredit sehr gering bemessen: ein Einsiedler Händler hatte eine Schuld, die er nicht bezahlen konnte; er versetzte daher beim Stifte zwei silberne Löffel, um fernerhin im Geschäftsverkehr bleiben zu können. Wo die fremden Bücher nicht gegen eigene Produkte umgetauscht werden konnten, bezahlte man in bar. Im Tauschhandel wurden die Bücher viel weniger nach inhaltlicher Qualität eingeschätzt, als nach Format und Einband ausgeglichen. Stets mußte beidseitig gemarktet werden, der Rechenbuchführer rühmt sich des öftern guter Erfolge, dabei entstanden manchmal für ein und dasselbe Werk bedeutende Preisdifferenzen. Man stellte Rechnung „in constant", dem heutigen Kontokorrent, und „in change", dem ebengenannten Tauschhandel, der mehr dem Bargeschäfte glich, entsprechend. Im 18. Jahrhundert finden wir bereits das Rabattsystem eingeführt, bei dem die Buchhändler fast durchweg für Klosterbücher eine Entschädigung von mindestens zehn Prozent erhielten. Als Zahltage galten: Ostern, Pfingsten, St. Verena und Martini. Zur Orientierung der Kundsame gab die Direktion zu wiederholten Malen einen deutschen und einen lateinischen Verlagskatalog heraus, der in alphabetischer Reihenfolge eine ansehnliche Auswahl einheimischer wie auswärtiger Bücher umfaßte. Die Spedition erfolgte in Fässern, Tuch- und Lederballen auf Kosten und Gefahr des Empfängers. Außer den Verpackungskosten, den Fracht- und Zollspesen nahm das Stift für inländische Sendungen noch eine Provision von zwei Prozent auf die Gesamtauslagen des Versandes auf sich, bei Auslandsspeditionen teilte man sich öfters in die Kosten. Die Bücher gingen noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts meist ungebunden an ihren Bestimmungsort ab, später scheint man darauf weniger Rücksicht genommen zu haben. Zu Kriegszeiten wurde nie spediert, sowohl der Beutegefahr als auch der unerschwinglich hohen Fracht und Zölle wegen. In Friedenszeiten benutzte man mit Vorliebe die Flußwege, den Zürchersee, den Rhein usw. Für die nächste Umgebung bediente sich die Direktion eines eigenen Säumers, der die Kundsame bis Zürich und Luzern aufsuchte. Die Berechnung für den Transport erfolgte nach dem Gewichte: von jedem Pfund erhielt der Säumer einen Kreuzer, die Schiffsleute bekamen für den Zentner von Zürich bis Richlersweil einen Batzen, von da bis Einsiedeln schlug man 15 Kreuzer pro Zentner hinzu. Die weitere Spedition übernahm für gewöhnlich der Stiftsamtmann in Zürich. Schon seit dem 13. Jahrhundert hatte das Kloster für die Besorgung seiner Geschäfte sich eine Faktorei mit eigenem Hause, dem sogenannten Einsiedlerhof in Zürich, eingerichtet. Als Hauptstapelplatz für den gesamten urschweizerischen Handel nahm Zürich auch eine führende Rolle im Buchhandel ein. Die Zahlungen der auswärtigen Verleger wurden vielfach da geleistet, die Waren gingen ebenfalls dahin ab und für die Weiterspedition *nach dem* Ziele blieb der dortige Amtmann besorgt. Dieser gehörte angesehenem Züricher Geschlechte an und stand mit den verschiedensten Geschäftshäusern der Stadt in bester Beziehung; speziell mit den großen Speditionsfirmen pflegte er regen Verkehr. Was man nicht durch direkte Verbindung von Einsiedeln aus an seinen Bestimmungsort gelangen lassen konnte, wurde über Zürich an die jeweilige Zwischenstation versendet, von wo die Ware ohne weitere Verladung ihr Endziel erreichen sollte. Für Köln spedierte Johann Jakob Deppeler in Schaffhausen, für Frankfurt Emanuel König in Basel, für Süddeutschland Labhardt in Konstanz, für Frankreich Durand, Rouanel in Lausanne, nach Italien pflegte das dem Stifte gehörige Kolleg in Bellinzona den Handel zu vermitteln, für Aufträge in Rom bediente sich die Buchhandlung meist der dortigen Schweizergarde, für Venedig scheinen Züricher Handelshäuser bevorzugt worden zu sein.

Ganz besonders wichtig für Einsiedeln waren die Messen und Jahrmärkte. In dem Marktverkehr, der die Frühzeit des Buchhandels in bezug auf seine Geschäfte nach außen charakterisiert, hatte sich sehr bald ein eigener Geschäftsgebrauch eingebürgert, der eine vom übrigen Handelsverkehr abweichende Organisation aufwies. Diese kam besonders an den internationalen Messen zur Geltung, an denen sich der gesamte Buchhandel zu beteiligen pflegte. Frankfurt nahm hier eine führende Stellung ein und ganz besonders galt es für den katholischen Verlag als wichtigster Handelsplatz. Das Kloster beschickte oft persönlich die Messe. Wir besitzen noch heute das Tagebuch des Konventualen P. Josef Dietrich, der im Jahre 1684 den dortigen Büchermarkt besuchte. Er schildert uns recht launig den Verlauf seiner ganzen Reise: wie er hingeht, um in erster Linie die Schuldner des Stiftes zur Zahlung zu veranlassen, dann aber auch, um die kostspieligen Werke des Abtes Augustin Rednig abzusetzen und neue Handelsbeziehungen anzuknüpfen. Seit dem Jahre 1705 hatte das Gotteshaus in Frankfurt seine eigenen Vertreter, Nikolaus Kaufer, Melchior Benkhard und Gernsdorf, die sämtliche Bücher fremder Verleger in Kommission nahmen. Später zog man es der geringeren Kosten halber vor, derartige Aufträge Züricher Geschäftsleuten oder sonstigen Bekannten, die beruflich zum Besuche der Messe angehalten waren, zu übergeben. Aber auch an andern Plätzen besorgten befreundete Kaufleute die Bücherbestellungen des Stiftes; so z. B. nahmen die Bilderfirmen Johann Rambert, Peter Frelet und Niedermeyer große Bilderbestellungen an, um



Digitized by Google

dafür im Tausch Einsiedler Drucke abzusetzen. Die für die Schweiz so bedeutende Zurzacher Messe hatte für das Klostergeschäft mehr Wichtigkeit als Einkaufsgelegenheit für Rohmaterialien.

Wenn wir im nachfolgenden Abschnitte die wichtigeren auswärtigen Kunden und Geschäftshäuser, die mit Einsiedeln Beziehungen pflegten, namentlich anführen, so geschieht dies, um anhanden dieser Übersicht die Bedeutung und den Umfang des klösterlichen Betriebes deutlicher vorzuführen. In der Schweiz fand sich kaum ein Buchhändlergeschäft, das nicht Ware von Einsiedeln bezog. Im Ausland zählten zu den ständigen Kunden die Buchhändler nachfolgender Städte:

| | |
|---|---|
| Augsburg: | Mathias Rieger und seine Söhne, Reginbold Benkmeyer, Kroninger, Christoph Manz, Johann und Martin Veith, Josef Wolff. |
| Bamberg: | Tobias Gebhart. |
| Besançon: | Alibert. |
| Bonn: | Hartmann. |
| Bregenz: | Josef Brentano und Schüßler. |
| Breisach: | Florian Kern. |
| Colmar: | Ambros Müller, J. A. Willi, Jakob Fontaine. |
| Dillingen: | Hans Just Eberlein. |
| Feldkirch: | Der obrigkeitliche Buchbinder. |
| Frankfurt a. M.: | Benkard und sein Nachfolger. |
| Ingolstadt: | Josef Wilhelm Brühl. |
| Innsbruck: | Wagner und Schmid. |
| Kempten: | Kaspar Roll und Hans Ulrich Steck. |
| Köln: | Frieß, Metternich, Romerskirchen, das Stift zu St. Pantaleon. |
| Konstanz: | Franz Xaver Forster, Adam Köberle, die Hautt und die Straub. |
| Linden: | Michael u. Josef Remich, F. W. Hertz. |
| München: | Remich, Johann Jecklin, Aloys Krütz, Adam Berg. |
| Nürnberg: | Moritz Ender und seine Nachfolger, Christof und Josef Georg Lochner. |
| Regensburg: | Zacharias Seidel. |
| Salzburg: | Raphael Meyr, Melchior Hann. |
| Schlettstadt: | Anton Wanderpflug, Josef und Heinrich Brun. |
| Straßburg: | Lerse, Josef Städel, Linkher. |
| Ulm: | Wolfgang Bäuerlin und Woler. |
| Venedig: | Balconi. |
| Wien: | Tratner. |

Für die Schweiz fielen überdies die geistlichen Abnehmer sehr in Betracht, speziell die Klöster. Manche von ihnen besorgten den bloßen Verkauf, andre besaßen eigene kleinere Druckereien, so daß man fast von Konkurrenzunternehmen sprechen möchte, wenn wir nicht bestimmt wüßten, daß stets fort ein volles Einvernehmen bestanden hat. So hat sich das Benediktinerkloster Muri 1645 mit einer Presse versehen, in Wettingen druckte man ebenfalls im 17. Jahrhundert, St. Gallen hatte 1633 bereits eine Druckerei, und Disentis richtete sich 1748 dafür ein. Für die große Verbreitung frommer Volksschriften waren die Kapuziner eifrig besorgt.

Die nach dem Mittelalter entstandene Vereinigung zweier Berufe in einer Hand blieb in Einsiedeln beim Platzgeschäfte trotz der immer mehr sich geltend machenden Tendenz nach Trennung der beiden Berufe des Produzenten und des Händlers noch lange bestehen. Auf ihr fußte vor allem der herkömmliche Vertrieb von literarischem Kleinkram. Die Buchhändler und Buchbinder ergänzten sich geschäftlich derart, daß der letztere nach Fertigstellung des Buches begreiflicherweise nicht nur gern den Lohn für seine Arbeit empfangen wollte, sondern auch am Werke, das er in den Handel brachte, etwas zu gewinnen trachtete. Überdies gab das kaufende Publikum den Buchbindern den Vorzug, weil die Kolporteure meist nur „in albis", d. h. ungebunden verkauften. Durch den nachträglichen Einband wurden die Bücher freilich nur noch verteuert, ähnlich wie heute, wo der fertige Einband meist billiger zu stehen kommt als die spätere Buchbinderarbeit auf persönliche Bestellung. Verleger und Buchbinderkrämer, die Hand in Hand arbeiteten, konnten auch bei Werken, welche großen Absatz erwarten ließen, leichter die ganze Auflage gebunden in den Handel bringen als eine Offizin, die mit ihren ungebundenen Drucken hausieren ließ. Besonders vorteilhaft für das Platzgeschäft war das regelmäßige Eintreffen der Käuferschaft, die vorteilhafte Verteilung der Arbeit: im Winter Produktion, im Sommer Verkauf, die Ausschließlichkeit der Verkaufsartikel und die billigen Arbeitskräfte. Der ganze Handel, der sich um das Kloster breit gemacht hatte, wurde fast ausschließlich von einheimischen Geschlechtern betrieben und vom Vater auf den Sohn weitervererbt. Viele verkauften neben den Wallfahrtsartikeln noch allerlei andern Kram und Lebensmittel. Die Kaufleute in Einsiedeln gehörten keiner bestimmten Zunft an, immerhin besaßen sie seit alters Krämerordnungen, die den ganzen Betrieb einläßlich regelten. Strenge Maßregeln galten gegenüber fremden Buchverkäufern; sie durften nur an den Pfingstfeiertagen und sonst zweimal im Jahre an einem Jahrmarkte feilhalten. In der sogenannten Kramgasse, die bereits seit dem 13. Jahrhundert besteht, hatten und haben noch heute diese Händler und Buchbinder ihre „Stände" aufgeschlagen. Ungefähr 20 Läden in zwei Reihen kleiner Gebäude schließen den Platz um die Wallfahrtskirche ein. Die Verkäufer hatten vielfach ihre Geschäftslokale in einer Art Erbpacht; 1693 bezahlten sie noch 6 bis 16 ℳ, 1745 war die Platzmiete bereits auf 16 bis 24 ℳ gestiegen und 1790 ging sie bereits bis auf 30 ℳ im Jahr. Der jährliche Gewinn für den Krämer betrug durchschnittlich



Digitized by Google

400 ℳ, was annähernd der Jahreseinnahme eines tüchtigen Handwerkers gleichkam. Die meisten Krämer hatten überdies noch allerlei Nebenverdienst. Als „Feilscherlohn“ nahmen sie einen Schilling vom Dicken. Noch günstiger als die Kramläden kam sich der Wechsel zu stehen; dort fand sich alles in größerer Reichhaltigkeit; auch ein erhebliches Sortiment an fremden Büchern, die in dem Kramladen nicht verkauft werden durften, stand hier dem verfeinerten Käufer zur Verfügung.

So kam das klösterliche Geschäft immer mehr empor, für das sonst arme Land bedeutete es eine segensreiche Unternehmung. Mitten in ein arbeitsfreudiges Schaffen brach dann plötzlich mit rohem Ungestüm die Franzosennot auch über die friedliebende Ordensoffizin herein. Nachdem noch im September 1797 Goethe das Stift aufgesucht hatte, änderte sich die Lage in Einsiedeln rasch; mit dem Zusammenbruch der alten Eidgenossenschaft im Mai 1798 war auch das Schicksal des Klosters und der damit zusammenhängenden Gewerbe besiegelt. Das Jahr 1803 brachte wohl die Wiederherstellung des Gotteshauses, allein dasselbe war finanziell derart geschwächt, daß es an den weiteren Betrieb seiner Geschäfte nicht mehr denken konnte. Es suchte in der Folge sich mit den inzwischen in der Ortschaft entstandenen Geschäften zu verständigen. Noch im gleichen Jahre hatten mehrere Bürger an das helvetische Finanzministerium ein Gesuch um Überlassung des ehemaligen Klosterverlages gerichtet; dem Ansuchen wurde entsprochen, wie auch ein Teil der ehemaligen Pressen wieder an die neuen Geschäftsherren in der Ortschaft überging. Unter den Käufern befanden sich auch die Brüder Benziger. In der Zunahme des Verlages und des wachsenden Wohlstandes der Krämer der letzten Jahrzehnte lag für die neu erwachende Industrie eine ermutigende Hoffnung, die sich dann auch glänzend bewährte.

*Anmerkung.* Wer sich des eingehenden für diese Verhältnisse interessiert, findet in „Benziger, Geschichte des Buchgewerbes im fürstlichen Benediktinerstifte Einsiedeln, 303 Seiten mit 190 Abbildungen und 2 Einschaltbildern, Einsiedeln 1912“ den nötigen Aufschluß.

# Über Guillochiermaschinen und ihre Anwendung

Von Dr. NICOLAUS, Kaiserl. Baurat
Technischer Direktor der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

DIE Echtheitsmerkmale der Wertpapiere liegen sowohl im Papier als auch im Druck. Fassen wir den durch den Druck hervorgebrachten äußeren Eindruck des Wertpapiers ins Auge, so können, abgesehen von der Schrift, zwei graphische Darstellungsgebiete unterschieden werden, nämlich der figürliche Teil und das ornamentale Beiwerk. Beide dienen in letzter Absicht dem Zweck, die Nachahmung des Papiergeldes zu erschweren. Bei der figürlichen Darstellung, die von Künstlerhand entworfen und ausgeführt wird, liegt die Sicherheit gegen Nachahmung in der Schönheit der Darstellung und der graphisch vollendeten, technischen Ausführung des Stiches. Jede Abweichung von den schnell sich einprägenden bekannten Gesichtszügen erweckt Fälschungsverdacht. — Für die Herstellung der Ornamente nimmt man die Maschine zu Hilfe, denn nur durch ihre Benutzung ist es möglich, unbedingte Regelmäßigkeit zu erzielen und zumal das unendlich feine Netzwerk verschlungener Linienzüge gleichmäßig und fehlerfrei herzustellen. Dies gilt auch von den sogenannten Unterdruckmustern. Das sind Zeichnungen, die größere Teile des Druckpapiers bedecken und so fein ausgeführt sind, daß sie beim oberflächlichen Hinsehen den Eindruck eines gleichmäßigen Farbtones machen und erst bei näherer Betrachtung in einzelne Linien sich auflösen. Die zur Erzeugung der Linienbilder benötigten Maschinen nennt man Guillochiermaschinen oder geometrische Drehwerke (geometrical lathe). Es sind von diesen mehrere Systeme in Gebrauch.

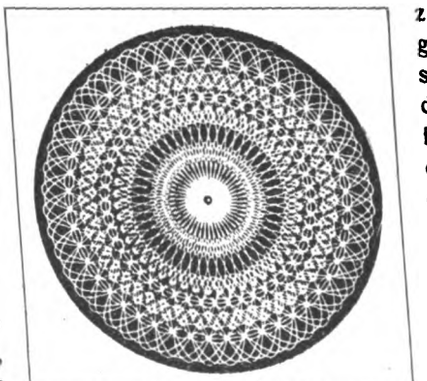


Abbildung 1. Wertpapierguilloche

Die ersten Guillochiermaschinen sind nach dem kinematischen System der Kraftschlüssigkeit gebaut, das heißt es werden bewegliche Schlitten, die aufeinander gelagert und in zueinander senkrechten Richtungen verschiebbar sind, durch die Kraft von Gewichten an Exzenter bzw. Schablonen schlüssig, das heißt ihren Umgrenzungen folgend herangedrückt. Die durch gesetzmäßige Verschiebung oder Drehung der Exzenter hervorgerufene Eigenbewegung der Schlitten gibt dann einem Schreibstift rhythmische Bewegungen. Die

Abbildung 2. Reliefguilloche nach eigenem Verfahrem



Digitized by Google

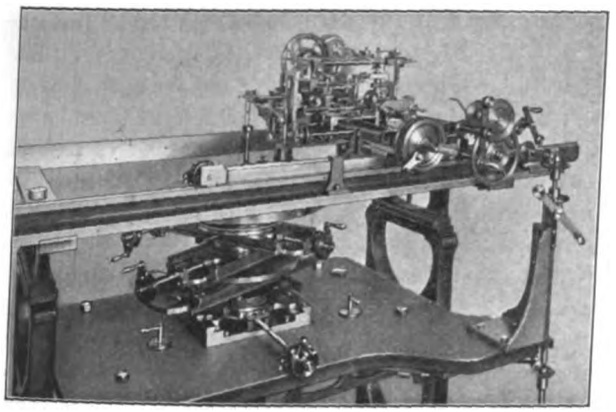


Abbildung 3. Guillochiermaschine von F. C. Wagner jun., Berlin

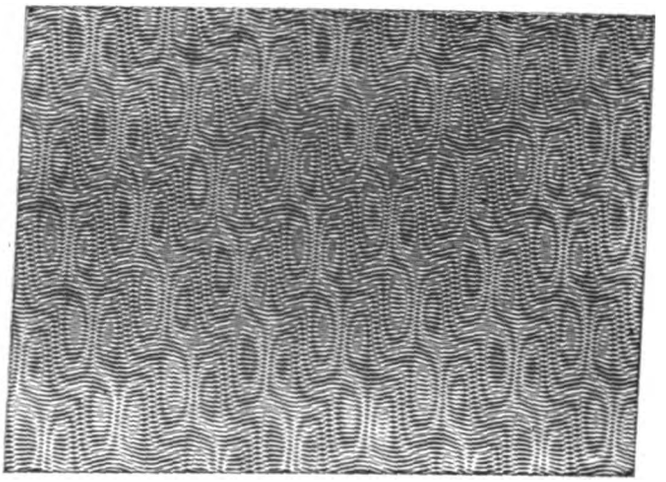


Abbildung 5. Gekreuzte Wellenlinien

Bewegungen können durch kreisförmige oder ovale Verschiebungen des Tisches, welcher die Druckplatte trägt, noch beeinflußt werden. Gesagtes sei an einigen Beispielen erläutert. Bewegt sich lediglich ein Schlitten, so entstehen auf der Zeichenplatte grade Linien, bei ausschließlicher Bewegung des Tisches dagegen Kreise bzw. Ovale oder richtiger gesagt Ellipsen. Fügt man zu der Drehung des Tisches den Ausschlag eines Schlittens, so erhält man kreisförmige Wellenlinien, die durch Ausschlag des zweiten Schlittens zu Schleifen umgestaltet werden können. Durch Übereinanderlagerung von Bewegungen können diese Möglichkeiten durch einen geschickten Operateur erweitert und in unendlich mannigfaltiger Weise vervielfacht werden. Der Schreibstift besteht gewöhnlich aus einem Diamanten, der durch geringe Belastung angedrückt wird und die Asphaltschicht einer auf dem Maschinentisch liegenden Kupferplatte ritzt. Die hierdurch erzeugten Linienzüge erhalten infolgedessen eine sehr geringe Tiefe und müssen durch Ätzung vertieft werden. Sie sind zunächst nur für Tiefdruck zu verwenden, für Hochdruck müssen sie galvanisch hochgestellt werden. Durch einen vom Verfasser angegebenen Ersatz der Schablonen durch Zylinder mit flachem Relief (sogenannte Moletten) kann man mit dieser Maschine auch Reliefguillochen, die den Eindruck erhabener Ornamente machen, hervorbringen. Abbildung 1 zeigt eine gewöhnliche Guilloche, Abbildung 2 eine Reliefguilloche. In Abbildung 3 ist eine von der Firma F. C. Wagner jun., Berlin, hergestellte Guillochiermaschine nach dem kraftschlüssigen System geplant zur Darstellung gebracht.

Neueren Datums sind die zwangläufigen Guillochiermaschinen, die unter Anlehnung an die früher

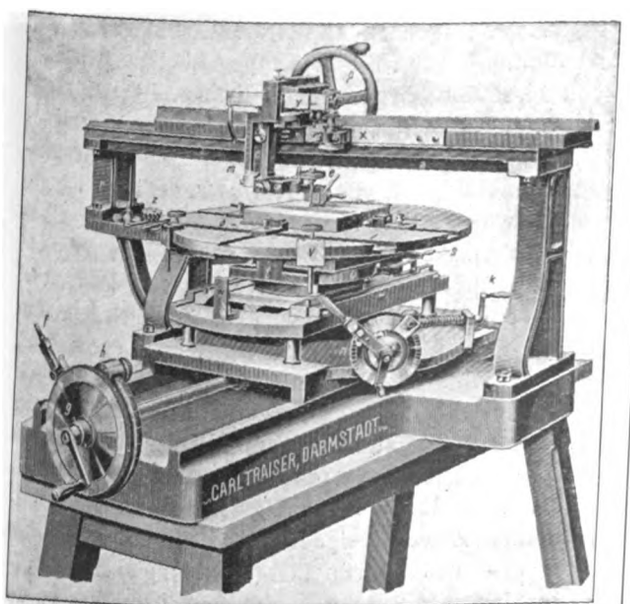



Abbildung 4. Tonschneidemaschine von Carl Traiser, Darmstadt

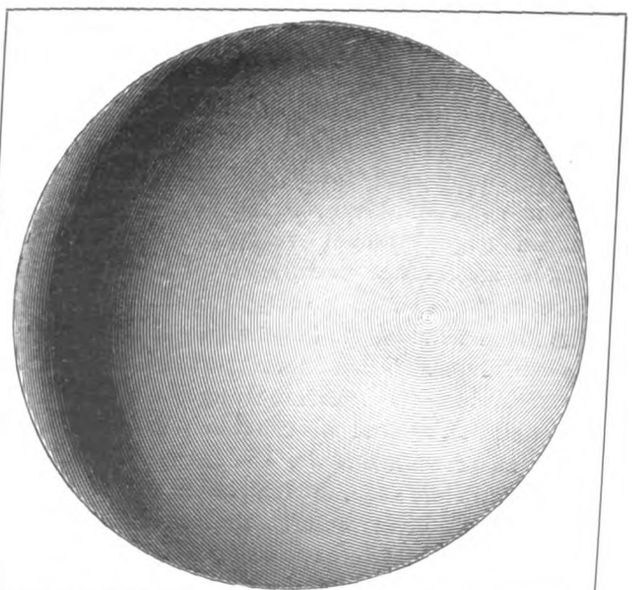


Abbildung 6. Abschattierte Kreislinien



Digitized by Google

im Goldarbeitergewerbe gebrauchten Maschinen zur Erzeugung eingeschnittener Guillochen auf Tabletts, Uhrendeckeln usw. jetzt hauptsächlich in Amerika gebaut und verwendet werden. Hierher gehören zunächst die Graviermaschinen für Holzschnitt. Infolge der zwangsläufigen Bauart müssen sie viel kräftiger gehalten werden, als die kraftschlüssigen, bei denen durch die Höhe des Belastungsgewichtes die Kraftwirkung begrenzt ist. Sie müssen imstande sein, den Stichel in das zu schneidende Material mit der für die verlangte Tiefe erforderlichen Kraft einzudrücken, ohne sich merkbar durchzubiegen oder auszuweiten. Abbildung 4 zeigt eine Tonschneidemaschine der Firma Traiser in Darmstadt. Man erkennt an ihr den kräftigen Querbalken, an dem der Stichel zur Erzeugung grader Linien mit Hilfe eines Schlittens hin und her geschoben wird. Dabei läßt er sich gegen die auf dem Arbeitstisch aufgespannte Holzplatte höher und tiefer stellen und diese Stellung kann während der Bewegung verändert werden, so daß es möglich ist, durch Anwendung eines wechselnden Druckes Linienzüge von gesetzmäßig verlaufender Tiefenänderung zu erzeugen. Bisher war der Stillstand des Arbeitstisches angenommen worden, wodurch gradlinige und wellenförmige Linien von gleichmäßiger oder veränderlicher Stärke erzeugt werden. Durch mehrfaches Aufspannen in verschiedenen Richtungen kann man die Liniensysteme kreuzen und dadurch ganz eigenartige Bilder erzeugen (Abbildung 5). Nimmt nun auch der Tisch, der kreisförmige oder elliptische Bewegungen ausführen kann, an der Bewegung teil, so können parallele Kreise und Ellipsen unter Umständen mit Abschattierungen bzw. Wellenwirkungen erzeugt werden (Abbildung 6). Auch die Größe der Ovalwirkung kann durch Änderung des Verhältnisses der Hauptachsen verändert werden. Damit ist aber die Anwendungsmöglichkeit der Maschine erschöpft.

Die amerikanische Guillochiermaschine, wie sie z. B. im Banknotendruck der Vereinigten Staaten verwendet wird, baut auf derselben Grundlage weiter. Bei ihr sind außer dem Ovalwerk noch mehrere Systeme von Zahnrädern, die sich mittels sogenannter Scheren gegeneinander verstellen lassen, übereinander angeordnet, und tragen den Spanntisch, auf welchem die Platten befestigt werden. Über dem Spanntisch befindet sich ebenfalls ein kräftiger Balken, auf dem sich der Schreibstift verschieben läßt. Die besonders starke Ausführung dieser Maschinen gestattet, den Stichel mit erheblichem Druck auf die Platte zu pressen und die Linienzüge direkt in der verlangten Tiefe sogar in Stahlplatten einzuschneiden. Hiervon wird in der amerikanischen Staatsdruckerei für Wertpapiere (Bureau of Engraving and Printing) umfangreicher Gebrauch gemacht. Dieselbe hat zur Herstellung der Druckplatten ein eigenartiges Vervielfältigungssystem, das sogenannte Übertragungsverfahren zu hoher Vollendung ausgebildet, bei dem die Stahlplatten gehärtet und dann auf ungehärtete Rollen abgewalzt werden. Da die hierdurch entstehenden Linienzüge infolge der Festigkeit des Plattenmaterials viel feiner ausgeführt werden können als bei der galvanischen Plattenvervielfältigung, die immer sehr empfindliche Reliefs ergibt, so ist es möglich, sehr feine weiße Linienmuster auf dunklem Hintergrunde zu erzeugen (sogenannte Weißdruckguillochen). Diese Linienzüge charakterisieren die amerikanischen Wertpapiere, die meist im Kupferdruck hergestellt werden. Allerdings hat man in neuester Zeit angefangen, auch im Gummiüberdruckverfahren Weißdruckguillochen zu erzeugen, die an die Schärfe der in Kupferdruck hergestellten allerdings nicht heranreichen. Abbildung 7 zeigt eine Weißdruckguilloche eines amerikanischen Wertpapiers, Abbildung 8 eine amerikanische, kraftschlüssige Guillochiermaschine. Man kann mit diesen Maschinen natürlich auch Platten direkt für Hochdruck (Holzschnitt) herstellen.

Ein ganz neues System von Guillochiermaschinen von geradezu überraschend einfacher Bauart wurde vor kurzem von C. Breuer, Berlin-Friedenau, angegeben. Er erzeugt die gesetzmäßigen Linienzüge, indem er eine Platte auf einem schweren räumlichen Pendel lagert und einen feststehenden Schreibstift mit gelindem Druck gegen dieselbe anpreßt. Unter dem Hauptpendel ist ein zweites, kleineres Pendel, dessen Masse einen ganzen Bruchteil der größeren beträgt, gelagert. Indem nun die dem Pendelsystem durch Anstoßen zugeführte Energie sich allmählich verzehrt, nimmt die Amplitude der Schwingungen gesetzmäßig ab, wodurch die entstehenden Linienzüge unter dem gleichzeitigen Einflusse der Interferenzerscheinungen der Schwingungen der beiden Pendel ganz eigenartigen, spiralen Charakter erhalten. Abbildung 9 zeigt die Maschine, Abbildung 10 eine von derselben hergestellte Guilloche. Die ursprünglich sehr einfache Maschine wurde vom Verfasser noch in der Richtung vervollkommnet, als ihre Arbeitsaufnahmefähigkeit vergrößert, bzw. veränderlich gemacht wurde, und ferner durch Anbringung eines zweiten verstellbaren Zeichentisches es ermöglicht wurde, Kurven in den verschiedensten Maßstäben und Genauigkeiten zu zeichnen. Zugleich ließ sich durch diese Einrichtung die Entstehung der Kurven auf dem einen Tische beobachten, so daß es möglich war, das Schreibsystem des zweiten Tisches erst dann einzuschalten, wenn das System sich eingeschwungen und die Linien gesetzmäßige Formen angenommen hatten, so daß sie zur Wiedergabe für einen bestimmten Zweck geeignet geworden waren. Auch die Lagerung des ursprünglich (Abbildung 9) unabhängig vom Hauptapparat aufgestellten Stichelhalters wurde mit dem Pendelaufhängungspunkte verbunden, um dadurch den Einfluß von Erschütterungen und andern



Digitized by Google

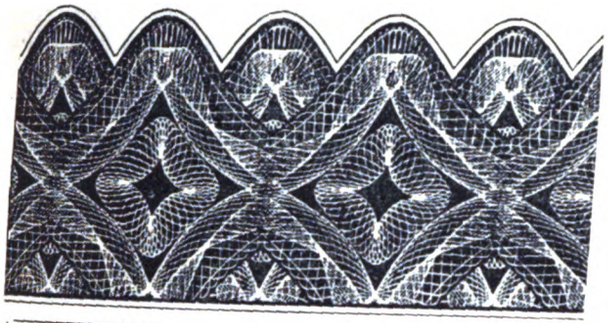


Abbildung 7. Amerikanische Weißdruckguilloche

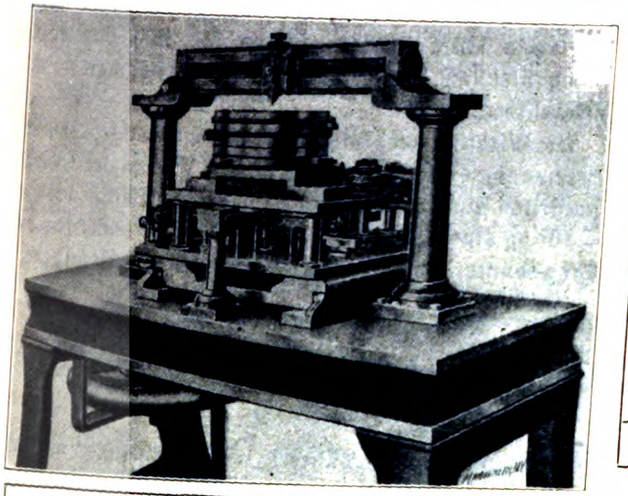


Abbildung 8. Amerikanische Guillochiermaschine

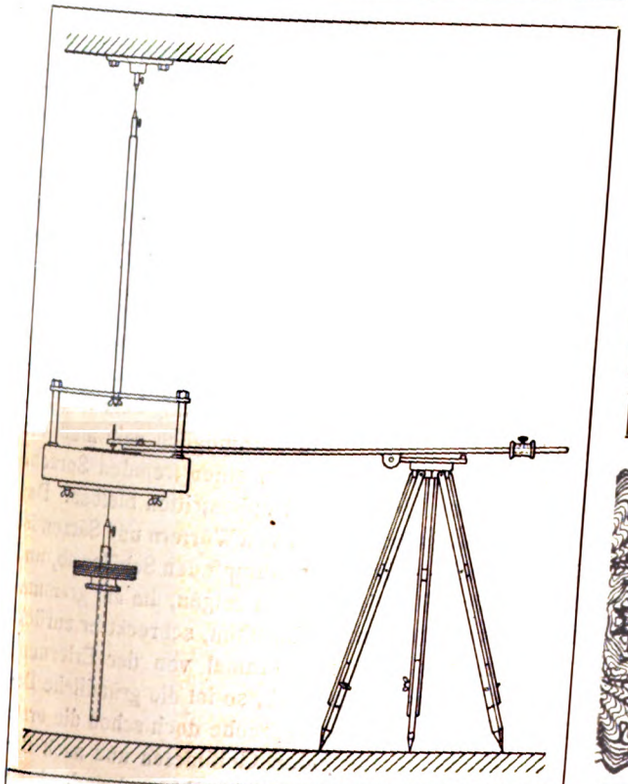


Abbildung 9. Pendelguillochiermaschine von C. Breuer

Abbildung 10. Durch Schwingung gezeichnete Guilloche

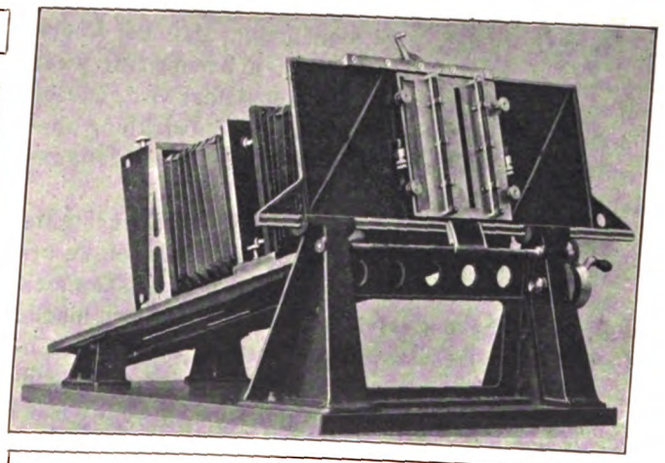


Abbildung 11. Photoguillocheur

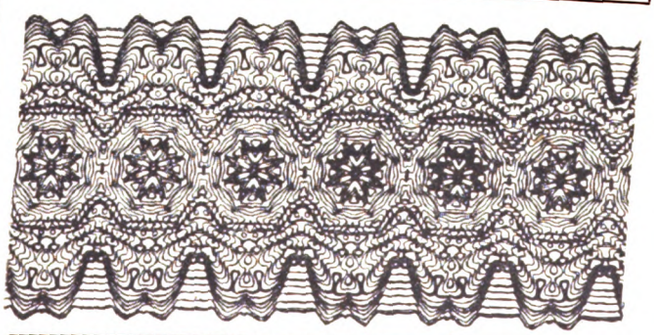


Abbildung 12. Durch den Photoguillocheur hergestellte Guilloche



Digitized by Google

Relativbewegungen zwischen der Zeichenplatte und dem Schreibstift auszuschalten.

Neben dem oben beschriebenen Apparate, der infolge der vielen geschilderten mechanischen Einrichtungen eine große Vielseitigkeit besitzt, ist für wissenschaftliche und demonstrative Zwecke auch eine ganz einfache Vorrichtung konstruiert worden, die zu geringem Preise abgegeben wird.

Der Vollständigkeit halber sei hier noch ein Verfahren erwähnt, mit dessen Hilfe Guillochen zwar nicht erzeugt, aber doch verändert und vervielfältigt werden können. Es ist dies der sogenannte Photoguillocheur der gleichnamigen Aktiengesellschaft in Zürich, Abbildung 11. Der Apparat ist dazu bestimmt, auf photographischem Wege Teilaufnahmen einer vorhandenen Grundfigur zu machen. Je nachdem man nun die Aufnahme absatzweise im Kreise herumdreht oder gradlinig verschiebt, erhält man Rosetten der verschiedensten Formen oder regelmäßige Bänder, die man zu rechteckigen Umrahmungen verwenden kann. Die photographisch aufgenommenen Figuren werden von der Aufnahmeplatte auf die Druckplatte übertragen und dann geätzt. Je nachdem man Tiefätzung vornimmt oder Hochätzung bzw. Hochstellung der tiefgeätzten Linien, kann man die Guillochen für Kupfer- bzw. Buchdruck verwenden. In Abbildung 12 ist eine solche Guilloche dargestellt.

Mit der Maschinenarbeit ist die Herstellung der Guillochen noch nicht beendet; es ist vielmehr noch eine sorgsame Nacharbeit der Hand, unter Umständen auch noch ein Zusammenpassen der Einzelteile zu einem künstlerischen Ganzen nötig. Die Maschinen können eben den Graveur bzw. Kupferstecher nicht ersetzen, aber sie können ihm eine wertvolle Hilfe leisten, indem sie ihm den rein mechanischen Teil seiner Arbeit abnehmen bzw. erleichtern.

Die Wirkung der Guillochen als eigenartige, schwer nachzuahmende Schutzdrucke für Wertpapiere wird natürlich nur erreicht, wenn mit der sorgfältigen Herstellung ein ebensolcher Abdruck auf besonders hierfür gebauten, kräftigen Maschinen Hand in Hand geht.

---

# Deutsche Sprache und Rechtschreibung in der Praxis des Buchdruckers

Von BERNHARD MAUFF, Leipzig

WENN man heute den Stellenmarkt der gesamten Fach- und Tagespresse verfolgt, wird man finden, daß bei Angeboten wie Gesuchen besonderer Wert auf die Kenntnis fremder Sprachen gelegt wird. Dieser Umstand beruht vorwiegend auf der Entwicklung unsrer Industrie und der sich immer mehr ausdehnenden Entfaltung unsres Handels.

Der Arbeiter oder technisch gebildete Angestellte sieht sich deshalb genötigt, fremde Sprachen zu erlernen, wenn er in seinem Berufe vorwärtskommen will. Ganz besonders trifft dies auf das graphische Gewerbe zu. Der Buchdrucker benötigt fremdsprachliche Kenntnisse mehr als der Angehörige eines andren Berufs, und, was die Hauptsache ist, sein Wissen muß infolge seiner Berufstätigkeit ein gründlicheres und durchaus sicheres sein.

In typographischen und andern Fachvereinigungen mehrerer Großdruckstädte hat man deshalb seit Jahren schon häufig Veranlassung genommen, *Unterrichtskurse in fremden Sprachen* einzurichten. Der Erfolg entspricht freilich nicht immer den aufgewendeten Opfern an Zeit und Geld. Ein auffallend hoher Prozentsatz der anfangs begeisterten Kursusteilnehmer hält nicht bis zur Beendigung der Kurse aus. Auch der treugebliebene Rest erreicht bis auf wenige Ausnahmen trotz aller Mühe meist nicht das anfangs gesteckte Ziel. Woran liegt das?

Man wird vielleicht einwenden, daß es doch erklärlich erscheinen müsse, daß ein Buchdrucker nach des Tages Last und Mühen in verhältnismäßig wenigen Freistunden den Mangel einer höheren Schulbildung nicht ausgleichen könne. Dieser Einwand dürfte indes kaum als stichhaltig gelten können. Man findet doch bei andern Fortbildungsgelegenheiten eine anerkennenswerte Ausdauer und hat durch Skizzier-, Schriftschreib-, Farbenmisch-, Kalkulationskurse und ähnliche Veranstaltungen bereits schöne Ergebnisse erzielt. Die Ursache der Mißerfolge wird vielmehr darin zu suchen sein, *daß bisher der Pflege unsrer Muttersprache zu wenig Beachtung geschenkt wurde!*

Das Schulwissen gibt eben nur eine mehr oder weniger oberflächliche Bildung. Es ist nur eine Grundlage, auf der weitergearbeitet werden muß, und genügt an sich den Bedürfnissen des praktischen Lebens keineswegs. Daß es aber dem, der den Aufbau seiner Muttersprache nicht richtig begriffen hat, sehr schwer fallen, ja fast unmöglich sein muß, die Grammatik und das Wesen einer fremden Sprache zu verstehen, dürfte wohl unbestritten bleiben. Das rein mechanische Lernen von Wörtern und Sätzen ist kein Sprachstudium! Es stumpft den Schüler ab, und sobald sich Schwierigkeiten zeigen, die auf grammatikalischer Unkenntnis beruhen, schreckt er zurück.

Sehen wir aber nun einmal von der Erlernung fremder Sprachen ganz ab, so ist die gründliche Beherrschung der Muttersprache doch schon die erste Voraussetzung für jeden Gebildeten und nach Bildung Strebenden, ist sie in der Gesamtheit der beste Kulturgradmesser für eine Nation!



Digitized by Google

Der Buchdrucker hat von jeher eine Ehre darin gesucht und wird sie auch weiter darin suchen müssen, das gedruckte Wort möglichst fehlerfrei wiederzugeben. Gute Schulzeugnisse in Deutsch und Rechtschreibung galten schon immer als erste Bedingung bei der Aufnahme in den Beruf. Sprachliche Unkenntnis oder Flüchtigkeiten eines Verfassers fallen zum größten Teil dem Buchdrucker zur Last, auch ohne seine direkte Schuld; werden doch selbst die größten Böcke eines Verfassers meist als „Druckfehler" berichtigt. Die technische Entwicklung unsers Gewerbes und die damit zusammenhängenden kurzen Lieferfristen verlangen eine schnelle Entschließung und vor allem eine große Sicherheit in sprachlichen Dingen. Ganz besonders werden hiervon die Setzer und die Korrektoren berührt.

Von einem tüchtigen *Werksetzer* muß man heute mehr noch als früher voraussetzen können, daß er ein in mangelhaftem Deutsch geschriebenes Manuskript richtig stilisieren kann.

Vom *Akzidenzsetzer* muß dies in gesteigertem Maße erwartet werden. Fast jeder Geschäftsmann setzt das unbedingte Vertrauen in die Druckerei, daß sie seine Drucksachen in einwandfreiem Deutsch anfertigt. Die kunst- und wirkungsvollste Akzidenz verliert an Wert, wenn sie auch nur *einen* sprachlichen Schnitzer aufweist.

Den *Maschinensetzer* zwingen die immer mehr vervollkommneten Maschinen und manches andre dazu, nicht nur immer schneller zu arbeiten, sondern vor allem Korrekturen zu vermeiden. Bei ihm wird sich jede Aufwendung zur Erlangung einer sprachlichen Sicherheit besonders reichlich verzinsen.

Ein *Korrektor*, der seinen Beruf als „Berichtiger" voll erfaßt hat, wird sich durch keine Unannehmlichkeiten abhalten lassen, zu seinem Teil der Reinheit und Entwicklung unsrer Muttersprache zu dienen. Ist auch bei seiner Tätigkeit alles Hasten und Jagen besonders gefährlich, das Laufschrittempo der heutigen Arbeitsweise läßt auch ihm in der Regel nicht viel Zeit zum Nachschlagen und Überlegen. Auch er wird sich in Einzelfragen der Sprachlehre fortbilden und sein Wissen und Können immer mehr festigen und vervollkommnen müssen, zumal er ja für vorkommende Fehler mindestens die moralische Verantwortung trägt.

Aber nicht nur Setzer und Korrektor haben und schaffen Nutzen, wenn sie ihre Kenntnisse in der deutschen Sprache verbessern; auch den Angehörigen aller andern Sparten kann ein gleiches löbliches Streben nur Vorteil bringen; denn bei Bewerbungen, im Verkehr mit Bestellern, Lieferanten, Vorgesetzten usw. gibt sich selbst der technisch tüchtigste Fachmann der Lächerlichkeit preis, wenn er sich schriftlich wie mündlich nicht klar und richtig ausdrücken kann.

Man kann deshalb nicht laut und vernehmlich genug allen strebsamen Menschen und vor allen den bildungsfrohen Buchdruckern zurufen: *Lernt Deutsch!*

Die grammatisch mangelhafte Beherrschung der deutschen Sprache äußert sich beim Buchdrucker besonders durch eine gewisse Unsicherheit in der *Rechtschreibung*. Nun muß man ja zugeben, daß diese von allen Teilen der deutschen Sprachlehre die meisten Schwierigkeiten bietet, wie sie auch ihre eigene Geschichte hat. Wer sich der glücklicherweise längst entschwundenen Zeiten der „Hausorthographien" erinnert — der ganz alten, alten, neueren, neuen und neuesten Rechtschreibung —, den überläuft eine Gänsehaut. Sind auch heutzutage in dieser Beziehung noch nicht alle Zöpfe abgeschnitten, man muß doch immerhin anerkennen, daß im Punkte Rechtschreibung bei uns vieles besser geworden ist.

Einen wesentlichen Fortschritt bedeutete schon die „Orthographische Konferenz", die vom 17. bis zum 19. Juni 1901 in Berlin tagte. Sie arbeitete eine Rechtschreibung aus, die zum ersten Male für das ganze Deutsche Reich, für die Schulen und Behörden aller Bundesstaaten gleichermaßen in Geltung treten sollte. Diese neue, „amtliche" Rechtschreibung bedeutete freilich nur einen Übergang. Sie enthielt noch zahlreiche Doppelschreibungen neben den unvermeidlichen Doppelformen[1]. Der willkürlichen Schreibung war damit viel Spielraum gelassen.

Die Buchdrucker waren in erster Linie wieder die Leidtragenden. Die Gefahr, daß an Stelle einer einheitlichen Rechtschreibung wieder die Hausorthographien überhandnehmen würden, trieb zur Selbsthilfe. Die Buchdruckereibesitzer Deutschlands, Österreichs und der Schweiz kamen im September 1902 überein, unter Hinzuziehung des rühmlichst bekannten Sprachgelehrten Dr. Duden ein Wörterbuch zu schaffen, das alle Doppelschreibungen vermeiden und das in allen Buchdruckereien deutscher Sprache eingeführt und für die Rechtschreibung als maßgebend betrachtet werden sollte. Mit dem Erscheinen der „Rechtschreibung der Buchdruckereien deutscher Sprache" im Jahre 1903 war der Plan verwirklicht. Das im Jahre 1907 in zweiter, ergänzter und bedeutend verbesserter Auflage erschienene, unter dem gekürzten Namen „Buchdrucker-Duden" allgemein eingeführte Werk erfreut sich wohlverdienter Wertschätzung. Ist es nach Verlauf von zehn Jahren auch noch nicht möglich, den Buchdrucker-Duden *jeder* Druckarbeit zugrunde zu legen, vorwiegend ist dies erfreulicherweise doch der Fall. Der leidige Konkurrenzkampf tritt eben leider auch hier der besseren

[1] Unter Doppelschreibung versteht man die verschiedene Schreibung derselben Lautverbindung, z. B. in Betreff und in betreff, Disziplin und Difziplin, im Gegensatz zu den Verbindungen verschiedener Laute, den Doppelformen, wie Böller und Pöller, Hilfe und Hülfe.



Digitized by Google

Einsicht zu oft hemmend entgegen. Hoffentlich lassen sich nach dem Erscheinen der gegenwärtig in Neubearbeitung befindlichen Auflage Mittel und Wege finden, die heute noch ausschlaggebenden „geschäftlichen Rücksichten" auf die Eigenbröteleien der Besteller und Verfasser ohne Schaden für beide Teile zu beseitigen.

Besonders hat der Buchdrucker-Duden sehr viel dazu beigetragen, den Sinn und das Verständnis für die Eigenheiten der deutschen Sprache unter den Buchdruckern zu wecken und zu fördern. Wie Geheimrat Dr. Duden im Vorworte der zweiten Auflage des genannten Werkes besonders lobend anerkennt, waren vor allem die deutschen Korrektorenvereine und deren Zentralkommission eifrig bemüht, an der praktischen Ausgestaltung des Werkes wie durch Vorschläge zur Verbesserung der Rechtschreibung mitzuwirken. Es wäre deshalb nur wünschenswert, wenn man die Korrektoren, die doch zweifellos die Erfahrungen ihres Berufs in die Wagschale legen können, auch fernerhin als Männer der Praxis bei dem weiteren Ausbau unsrer Rechtschreibung hinzuziehen würde.

Welche Schwierigkeiten unsre Rechtschreibung in ihrer jetzigen Form noch bietet, und wieviel zu ihrer vollständigen Beherrschung gehört, bewies eine interessante Veranstaltung des Leipziger Korrektorenvereins im vorigen Jahre. Um festzustellen, in welchen Punkten die meisten Fehler gemacht werden, wo die gefährlichsten Klippen der Rechtschreibung zu suchen sind und wo demzufolge das besondere Studium und die Verbesserungsbestrebungen einzusetzen haben, hatte der genannte Verein ein *Richtigschreiben nach Diktat* veranstaltet, an welchem 20 Korrektoren und 25 Setzer, zusammen also 45 Buchdrucker, teilnahmen. Ein für diesen Zweck besonders geeigneter Stoff wurde mehrmals langsam und laut vorgesprochen und nachgeschrieben.

Sodann wurden alle Arbeiten von einem Prüfungsausschuß, der aus drei Korrektoren bestand, einzeln mit dem Diktatstoff verglichen, die Fehler angezeichnet und in folgende vier Gruppen eingeteilt:

I. Groß- und Kleinschreibungsfehler,
II. Zusammenschreibungsfehler,
III. sonstige Rechtschreibungsfehler und
IV. Zeichensetzungsfehler.

Eine hiernach angelegte Bewertungstabelle zeigte folgendes Bild: Es entfielen

auf Gruppe I 574 Fehler = 64,4 %,
„ „ II 127 „ = 14,24 %,
„ „ III 37½ „ = 4,2 %,
„ „ IV 153 „ = 17,16 %.

Insgesamt waren 891½ Fehler, im Durchschnitt 19⁴/₅ Fehler gemacht worden. Getrennt bewertet hatten die beteiligten 20 Korrektoren 290½, durchschnittlich demnach 14½, die 25 Setzer 601, im Durchschnitt 24 Fehler gemacht.

Die Veranstaltung hat zunächst jedem Beteiligten insofern Nutzen gebracht, als ihm in einwandfreier Weise gezeigt wurde, in welchen Punkten sein Wissen und Können einer Ergänzung bedarf. Es ist aber durch das Leipziger Diktatschreiben vor allem deutlich dargetan worden, wie schwierig unsre Rechtschreibung ist. Es dürften wohl wenige von sich behaupten können, in der Lage zu sein, eine ähnliche Prüfung ohne Fehler zu bestehen.

Daraus erwächst das dringliche Verlangen nach Vereinfachung. Solange eine solche aber nicht behördlich veranlaßt wird, solange für alle Buchdrucker ein allgemein anerkanntes Regelbuch vorhanden ist, wäre es verfehlt, ja ein moralischer Selbstmord, wenn man sich kühn über alle Schwierigkeiten hinwegsetzen und nach eigenem Gutdünken und Belieben handeln würde. Jeder Zweifler an der Berechtigung irgendwelcher Vorschriften unsers Duden möge sich gesagt sein lassen, daß er selbst ebensowenig unfehlbar ist wie irgendein andrer. Wer aber die Vorschriften absichtlich mißachtet, die aus jahrelanger Erfahrung und mühevoller Arbeit unter dem Zwang der Verhältnisse entstanden sind, der schädigt mit seiner Weisheit die Bestrebungen der gesamten Buchdruckerwelt, die dahin zielen, eine einheitliche, überall gültige Rechtschreibung zu schaffen!

Mit der Rechtschreibung ist es eben wie mit vielen andern Dingen: Vollkommenes wird mit einem Male nicht erreicht. Wie die Technik so unterliegt auch die Sprache einer stetig fortschreitenden Entwicklung. Das muß man als Tatsache hinnehmen.

Sehr zu begrüßen ist es deshalb, daß seit einigen Jahren in größeren Druckstädten, wie Leipzig, Berlin und Hamburg, von Korrektorenvereinen und typographischen Vereinigungen Kurse in deutscher Sprache und Rechtschreibung eingerichtet worden sind, die bereits recht schöne Erfolge aufzuweisen haben. Derartige Kurse, planmäßig durchgeführt und möglichst von einem dazu befähigten Buchdrucker geleitet, müssen ja befruchtend und zum Vorteil eines jeden Teilnehmers wie des gesamten Gewerbes wirken. Es wäre nur zu wünschen, daß sie eine ständige Einrichtung werden, und daß das gute Beispiel auch in andern Städten Nachahmung finden möge.

Wer eifrig bemüht ist, in die Schwierigkeiten der Rechtschreibung einzudringen, wer es sich angelegen sein läßt, das Wesen unsrer Muttersprache im Zusammenhange zu verstehen, der wird im Sprachstudium nicht eine trockene, eintönige Arbeit erblicken, sondern er wird auch die Schönheiten der deutschen Sprache und Literatur schätzen und würdigen lernen. Er wird schließlich auch befähigt sein, sich fremde Sprachen mit Aussicht auf Erfolg anzueignen.

Deshalb ertöne nochmals die ernste und eindringliche Aufforderung an alle strebsamen Buchdrucker:

*Lernt Deutsch!*



Digitized by Google

# BERICHTE
## AUS DEM
# DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM
HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

## Weitere Stiftungen für das Museum

Erfreulicherweise haben die Stiftungen für das Museum nicht aufgehört, sondern sind in stetem Fortschritt begriffen. Seit der letzten Mitteilung haben sich dem Kreis der Stifter weiter angeschlossen: Herr *Friedrich W. Dodel*, der eine Anzahl für unser Museum außerordentlich wichtiger Runensteine schenkte; Herr Kammerrat *Fritz Mayer*, der die Anschaffung einer Sammlung babylonischer und assyrischer Siegelzylinder durch einen größeren Geldbeitrag ermöglichte; Herr *Richard Brandstetter*, der dem Museum wertvolle Gipsabgüsse für die altrömische Abteilung überwies; der Kaufmännische Stenographenverein Gabelsberger in Chemnitz, der eine gut ausgeführte Gabelsbergerbüste für die Stenographische Abteilung stiftete. Alle diese Gegenstände werden zunächst auf der Buchgewerblichen Weltausstellung im nächsten Jahre gezeigt werden, wie auch eine Anzahl Dioramen, die von den Herren Hofrat Dr. *Ackermann*, Kommerzienrat *Giesecke*, Dr. *Alfred Giesecke*, Kommerzienrat *Nauhardt*, Kommerzienrat *Soennecken* für die Ausstellung bzw. das Museum in Auftrag gegeben worden sind. Eine weitere Stiftung von Kommerzienrat *Reclam* steht in Aussicht. Größere Geldbeträge für noch auszuwählende Museums- bzw. Ausstellungsgegenstände haben die Herren Dr. *Fritz Baedeker*, Kommerzienrat *Henry Hinrichsen*, *Ernst Eulenburg*, *A. Wohlfeld* und *Robert Öhlschläger* beigesteuert. Herr Dr. *Arnold Hirt* in Leipzig ermöglichte durch eine größere Geldspende die Komplettierung der assyrischen und ägyptischen Abteilung, so daß diese auf der Buchgewerbeausstellung nächstes Jahr, bzw. künftig in unserm Buchgewerbe- und Schriftmuseum einen fast vollständigen Überblick über die Entwicklung des assyrischen und ägyptischen Schreibwesens zu bieten vermag. Auch die Schenkungen von seiten der Reichsbehörden im Auslande haben nicht aufgehört. Hier ist vor allem dankbar und freudig zu begrüßen die Sendung des Kaiserlichen Dolmetschers Herrn Dr. *Fuehr* in Yokohama, der uns eine lehrreiche Sammlung japanischer Druck- und Schriftstücke sowie Schreibutensilien überwiesen hat, die 75 Nummern zählt und unter anderm folgende Gegenstände enthält: japanische Schreibkästen, ein japanisches Taschenschreibzeug, Schreibpinsel, Tuschen und Stempel, Proben japanischen Bastpapiers sowie Briefpapiers, Druckstücke wie japanische Taschenlexika, Nummern des Staatsanzeigers („Kampa") sowie andrer Blätter, moderne Ausgaben japanischer Märchen, japanische Fahrpläne, Konzertprogramme, Plakate, Visitenkarten, Schreibvorlagen, japanische Schülerhefte usw. In reichem Maße ist auch die Bibliothek unsers Buchgewerbe- und Schriftmuseums mit Schenkungen weiter bedacht worden, so daß jetzt daran gedacht werden kann, verschiedene Abteilungen überhaupt so weit wie möglich zu komplettieren und einen genauen Sachkatalog zu bearbeiten, der für die verschiedenen buchgewerblichen Zweige gleichzeitig eine fast vollständige Bibliographie darstellen wird. Wenn auch mancher Verleger zunächst mit dem Hinweis auf die Deutsche Bücherei, an die er Freiexemplare zu liefern sich verpflichtet hätte, die Stiftung dieses oder jenen Werkes ablehnte, so ist es doch erfreulicherweise vielfach gelungen, mit dem Hinweis auf die spezielle Bedeutung unsrer Bibliothek doch noch unentgeltliche Überlassung der Werke zu erreichen. Die Zahl der Geschenkgeber von älterer Literatur sowie der Verleger, die ihre Neuerscheinungen gestiftet haben, ist so groß, daß sie hier nicht alle namentlich genannt werden können. Allen Stiftern und Geschenkgebern sei auch hier herzlicher Dank gesagt.

## Ausstellungen im Museum

*Busch und Schneider*

Nachdem die Ostermeß- und Jahresausstellung, die mit Kantate begonnen hatte, geschlossen war, konnten die im Erdgeschoß links dem Schriftmuseum gegenüber gelegenen Räume wieder für Museumszwecke benützt werden. Sie wurden diesmal zwei jungen Künstlern, die kaum erst die Akademie verlassen haben, für eine Ausstellung ihrer Werke überlassen: *Ernst Busch* und *Alfons Schneider*. Ist es schon erstaunlich, daß die beiden jungen Künstler in der Kürze ihrer freien schöpferischen Tätigkeit so viel geschaffen haben, daß sie eine solche Ausstellung zusammenstellen konnten,



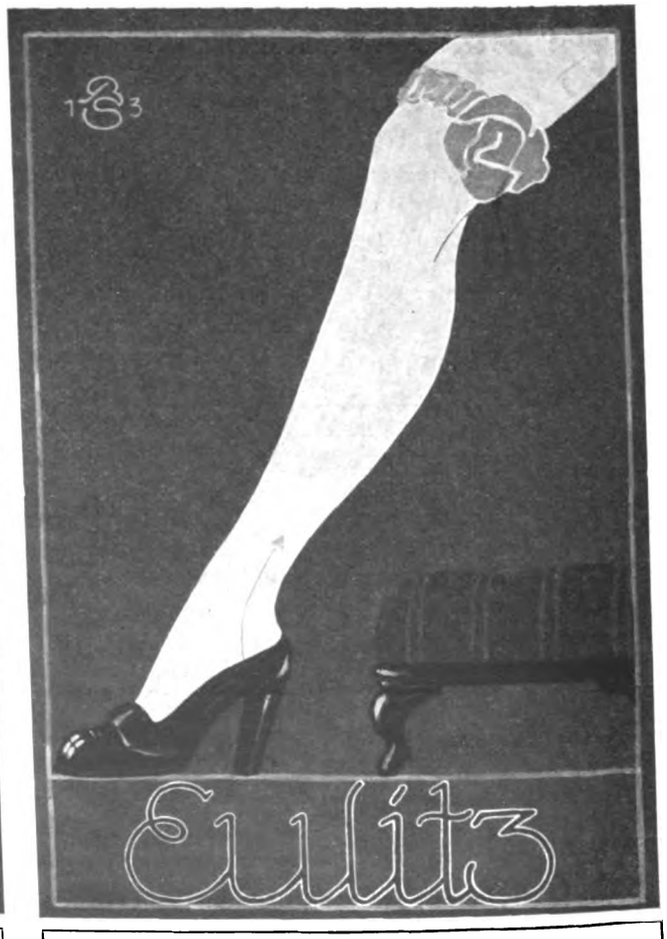
Digitized by Google

Briefkopf und Signet von *A. Schneider*

Aus der Serie „Der Kuß" von *Ernst Busch*

so ist man nicht wenig überrascht von dem, was geboten wird. Seit kurzem arbeiten beide zusammen: Busch liefert das Figürliche, Schneider das Ornamentale und die Schrift, und man muß es ihnen lassen: sie stimmen gut zusammen. Sie bieten Plakate, Buchtitel, Buchillustrationen, Exlibris und Entwürfe für kleinere

Plakat von *Busch* und *Schneider*




Plakat von *Busch* und *Schneider*

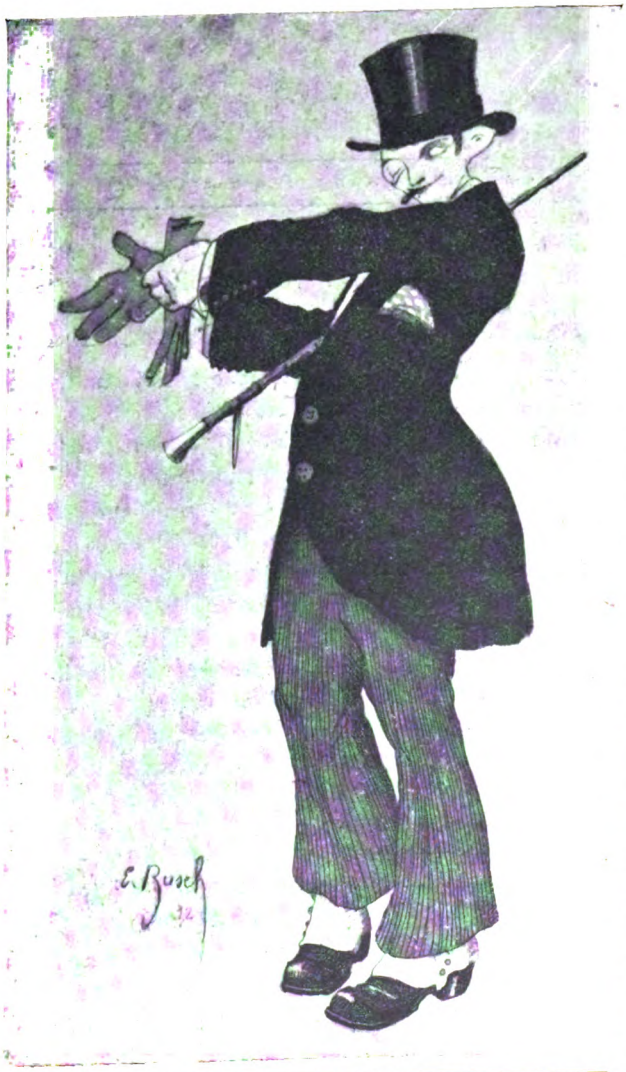


Digitized by Google

Annonce von *Beyer-Preußer* und *Glasemann*

Annonce von *Beyer-Preußer* und *Glasemann*

Geschäfts- und Privatdrucksachen, außerdem Busch allein eine Anzahl Radierungen, von denen die Serie „Der Kuß" und das Stück „Die neuen Handschuhe" besonders gelungen sind. Von den Plakaten seien erwähnt: „Das gute Riebeck-Bier", das Eulitzplakat, die wir beide hier wiedergeben, sowie das nicht reproduzierte Hutplakat. Die Serie „Die Frau im Berufe" wird manchen erfreuen, überhaupt Buschs Darstellungen der Halbwelt, welche seine besondere Stärke zu sein scheinen. Busch, der auch in der Karikaturen-Ausstellung auf der diesjährigen Internationalen Baufach-Ausstellung vertreten war, bietet des weiteren interessante Stücke aus dem Dienstbotenleben, die viel Humor zeigen. Nicht weniger fesseln den Besucher die verschiedenen Apachenbilder. Man darf darauf gespannt sein, was diese beiden jungen Künstler im Laufe der Jahre noch schaffen werden. — Von Ernst Busch darf man jedenfalls




Die neuen Handschuhe. Von *Ernst Busch*

die Hoffnung haben, daß man von ihm noch Hervorragendes erwarten kann. Ebenso wird in Zukunft Alfons Schneider mit seinen Schriftentwürfen, Beschriftungen der verschiedensten Reklamedrucksachen und dergleichen, sowie seinen vielen kleinen Arbeiten, welche er für Privatdrucksachen geschaffen, sicherlich bald eine gesuchte und gern in Anspruch genommene Kraft auf dem Gebiete des Reklamewesens darstellen.

*Beyer-Preußer u. Glasemann*

Haben wir es bei der Ausstellung von Busch und Schneider mit jungen Künstlern zu tun, die eben erst anfangen, sich bemerklich zu machen, so sind zurzeit im eigentlichen Museumsraum im zweiten Obergeschoß des Buchgewerbehauses Arbeiten von zwei Künstlern ausgestellt, die seit etwa zehn Jahren auf dem Gebiete der Reklamekunst arbeiten und die mit ihrem Signum B.-P.-G. allen denen, die Interesse



Digitized by Google

für künstlerische Reklame haben, schon länger bekannt sind: es sind dies die Künstler und Graphiker *Hans Beyer-Preußer* und *Fritz Glasemann* in Niedernhausen im Taunus. Wohl mag manchem Farbe und Zeichnung in einzelnen ihrer Reklamearbeiten als zu sehr in den Vordergrund tretend erscheinen und in dem oder jenem Annoncenentwurf, z. B. bei der hier mit abgebildeten Borsig-Annonce, die Schrift als zu zerrissen und unruhig unsympathisch sein; im großen und ganzen aber wird doch jeder sagen müssen: die Reklamewirkung, die erzielt wird, ist groß, und das ist ja für Reklame die Hauptsache. Vielleicht mehr noch, als es bei Busch und Schneider der Fall ist, fügen sich hier zwei Künstler ineinander, so daß der Nichteingeweihte wahrscheinlich nur selten merkt, daß die Arbeiten nicht von einem, sondern von zwei gut zusammenarbeitenden Künstlern herrühren. Das Arbeitsgebiet der beiden Künstler erstreckt sich auf Reklamekunst im weitesten Sinne (Plakate, Annoncen usw.), auch auf Broschürendeckel, Buchschmuck, Illustration und Exlibris. Suchen sich Busch und Schneider erst ihr Arbeitsgebiet, so kann man von Beyer-Preußer und Glasemann wohl sagen, daß sie bereits unter den Reklamekünstlern trotz ihrer Jugend — auch sie beide sind noch jung — sich einen ehrenvollen Platz errungen haben. Keck, ja manchmal zu keck sind oft die Darstellungen in den Beyer-Preußer- und Glasemannschen Reklameentwürfen; wohl mag manches auf Konto der Besteller und deren Wünsche zu setzen sein und die Reklamekünstler in ihrer Arbeit beengen, aber auch bei solchen Arbeiten muß schließlich der gerecht Urteilende doch anerkennen, daß der Zweck derselben nicht verfehlt, sondern in hohem Maße erreicht ist.

Katalogumschlag von *Beyer-Preußer* und *Glasemann*

*Johannes Gerbers*

Neben den Ausstellungen von Reklamesachen der verschiedensten Art von Busch und Schneider sowie Beyer-Preußer und Glasemann ist zurzeit durch die Geschäftsstelle des Buchgewerbevereins eine Ausstellung von Bucheinbänden des Hamburgers *Johannes Gerbers* in die Wege geleitet worden, die im Ecksaal der oberen Ausstellungsräume ausgelegt ist. Die Firma Johannes Gerbers, vormals Eduard Gerbers, beschäftigt sich seit Jahren als kunstgewerbliche Werkstatt mit feinen Bucheinbänden und hat bereits durch eine Ausstellung ihrer Werke im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gelenkt. Da im „Archiv für Buchgewerbe“ an andrer Stelle auf die Arbeiten eingegangen werden soll, sei hier nur kurz mitgeteilt, daß Gerbers neben seinen Bucheinbänden auch eine Kollektion schablonierter Überzugpapiere und einige Anwendungen derselben mit aufgelegt hat, die sicherlich das Interesse vieler erregen werden, da sie in ihrer lebensvollen, farbenfrohen Art manchem Geschmack entsprechen werden. Die Farbe spielt auch bei den Bucheinbänden eine große Rolle und wirkt meist angenehm und sympathisch, da Einfachheit und Klarheit als Grundprinzip das Ganze beherrscht. Der oder jener Rückentitel wird freilich nicht jedermanns Beifall finden. Ob Einband und Inhalt eines Buches zusammen harmonieren, was doch als Haupterfordernis an eine gute Buchbinderarbeit gestellt werden muß, läßt sich leider nicht sagen, da viele Einbände mit leerem Papier gefüllt sind und sozusagen nur Muster der kunstgewerblichen Werkstatt von Gerbers darstellen, unter denen der Besucher oder künftige Besteller nach seinem Geschmack auswählen kann. Man hat nur den Typ eines kunstgewerblichen Buchbinders vor sich, der allerdings nicht ohne Interesse bleiben wird; das Publikum, das Museen besucht, will aber mehr; es will sehen: wie hat sich der Kunstbuchbinder mit dem ihm gestellten Problem, einen passenden Einband für ein bestimmtes Werk zu schaffen, abgefunden. Soweit sich übersehen läßt, ist der Meister wohl imstande, auch hierin voll zu befriedigen, wenn auch z. B. der Einband für Jost Ammans „Buch der Stände und Handwerke“, obgleich es ein Neudruck ist, nicht richtig getroffen zu sein scheint. Freunden eines künstlerischen Bucheinbandes sei die Besichtigung der kleinen Ausstellung angelegentlichst empfohlen. Dr. *Schramm.*



Digitized by Google

BERICHTE
VON DER
BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG
LEIPZIG
1 · 9 1 · 4

# Die Gruppe „Bibliothekswesen" auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

(Mit farbiger Beilage)

AUF einer Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik muß auch das Bibliothekswesen angemessen vertreten sein. Es hat zwar mit dem Buchgewerbe nur einen losen Zusammenhang, da es mit der Erzeugung des Buches nichts zu tun hat, auch nicht dem buchhändlerischen Vertriebe dient. Aber doch hat die Leitung der Ausstellung mit Recht die Bibliotheken auf dieser dargestellt sehen wollen, weil diese die Verwendung des Buches in Wissenschaft und Volksbildung am kräftigsten veranschaulichen, und weil anderseits das Buch in seiner Eigenart eine besondere Technik der Sammlung und Bewahrung, wie der Nutzbarmachung der angesammelten Bücherschätze entwickelt hat. So soll es denn 1914 versucht werden, im Rahmen der Buchgewerbeausstellung von unserm heutigen Bibliothekswesen und seinen früheren Entwicklungsstufen einen Begriff zu geben.

Wenn bisher die Bibliotheken ausstellten, so geschah es, abgesehen von der Weltausstellung in Chikago, wo zum ersten und einzigen Mal die Bibliotheken vertreten waren, meist im Anschluß an Bibliothekartage, und man pflegte dann hauptsächlich einen Teil der kostbaren literarischen Schätze, wertvolle Inkunabeln oder prächtige Handschriften, merkwürdige Einbände, Autographen und Buchzeichen vorzulegen, während nur selten praktische technische Einrichtungen, Katalogmuster und andres gezeigt wurden.

Bei dieser Buchgewerbeausstellung muß nun umgekehrt in unsrer Gruppe auf die Technik der Büchereiverwaltung das Hauptgewicht gelegt werden, weil jene andern Objekte in besonderen andern Gruppen der Ausstellung Darstellung finden werden. Demgemäß wurde das Programm für die Abteilung Bibliothekswesen in der Beschränkung entworfen, wie es in der Übersicht über die Tätigkeit der Arbeitsausschüsse der Ausstellung zum Abdruck kam. Einrichtung, Betrieb, Statistik der Bibliotheken, der bibliothekarische Beruf und die Bibliotheksliteratur sollen vornehmlich vorgeführt werden, ohne die Auslegung von Manuskripten, Seltenheiten, Einbänden usw. ganz zu vernachlässigen.

Die Verwirklichung dieses engen Programms erwies sich aber schwieriger, als vorausgesetzt wurde. Es ward an alle größeren Bibliotheken der Welt mit der Einladung zur Beteiligung und Bereitstellung einschlagenden Materials versandt. Anderseits wurde die Industrie, soweit sie sich auf Bibliothekenbau, Fabrikation von Bibliotheksmobiliar und sonstige Einrichtungsgegenstände spezialisiert hat, zu einer Ausstellung ihrer Fabrikate angeregt. Den Regierungen wurde endlich die Ausstellung ans Herz gelegt, schon weil die Staatsbibliotheken deren Ermächtigung zu den erforderlichen Ausgaben bedurften.

In Deutschland ist der Erfolg dieser Einladung befriedigend gewesen. Nicht nur haben eine große Zahl einzelner Bibliotheken Ausstellungsgegenstände angemeldet, sondern auch eine Reihe Sammelausstellungen, so solche der preußischen und bayerischen Staatsbibliotheken, wurden in Aussicht genommen.

Der Erfolg im Auslande war gering, weil fast alle Auslandsstaaten sich mit eigenen Pavillons auf der Weltausstellung beteiligen und demgemäß auch das Bibliothekswesen mit berücksichtigen werden; indes haben die skandinavischen Staaten, Italien und Belgien eine Beteiligung in Aussicht gestellt. Sehr aussichtsreich sind die Verhandlungen mit der American Library Association, die anstatt der vorgeschlagenen 100 qm 200 qm belegen will; die Schweiz hat abgelehnt, weil sie im Jahre 1914 auf einer eigenen Landesausstellung auch eine Bibliotheksausstellung vorbereitet, die Chicago Public Library hat auf jeden Fall ihre Beteiligung zugesagt.

Allmählich hat sich ein Bild dessen ergeben, was zusammengebracht werden kann, und hierfür war nun die äußere Form zu finden. Hier führten die Verhandlungen mit der weltbekannten Lipmanschen Büchergestellfabrik in Straßburg (Wolf Netter & Jacobi in Berlin) zu einem erfreulichen Resultat. Diese Firma übernimmt es, das Äußere der gesamten Gruppe „Bibliothekswesen" zu gestalten, und ist im Verein mit dem technischen Direktor der Ausstellung Herrn Kaiserlichen Baurat Dr. Nicolaus folgendermaßen der Ausführung nähergetreten.



Digitized by Google

Bekannt ist ja, daß die Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik auf demselben Gelände nördlich des Völkerschlachtdenkmals stattfinden wird, welches die Ende Oktober 1913 geschlossene internationale Baufachausstellung einnimmt, und zwar unter teilweiser Benutzung derselben Gebäude. Der Gruppe Bibliotheken ist von der Leitung der Ausstellung ein Raum von 500 qm Bodenfläche in der Industriehalle in der Nähe der Räume für den Buchhandel zugesichert. Die Halle ist 30 m breit und findet ihre natürliche Gliederung durch die Säulenreihen, die das Dach tragen und von jeder Längswand je 5 m etwa entfernt sind, der baupolizeilich vorgeschriebene Mittelgang gibt die weitere Teilung. Die Seitenräume zwischen den Außenwänden und den Säulenreihen eignen sich zur Einrichtung von Einzelkojen und sind daher dafür bestimmt. In dem Mittelraum wird nach der einen Seite hin die Firma Lipman neben einer Ausstellung der eigenen Fabrikate auch ein dreigeschossiges Büchermagazin nach dem System Lipman neuester Art errichten, der übrige Raum wird teils offen bleiben, zur freien Aufstellung von Modellen, Ansichten, Plänen, teils mit Vitrinen und Büchergestellen besetzt werden, zur Aufnahme von Büchern, Katalogen, Handschriften, Inkunabeln usw. Im Anschluß daran können auch andre industrielle Firmen ihre Fabrikate ausstellen und so von der wirkungsvollen Aufmachung Nutzen ziehen.

Die Firma Lipman hat von Herrn Professor Schäder-Berlin einen malerischen Prospekt des Ganzen anfertigen lassen, der in verkleinertem Maßstabe diesem Hefte beigegeben ist. Die Beilage ist auch *drucktechnisch* noch besonders interessant insofern, als hier zum ersten Male ein farbiges Verfahren an die Öffentlichkeit tritt, das bisher nur in einfarbiger Wiedergabe bekannt war, nämlich das des Rotationstiefdrucks. Der Künstlerentwurf ist stark verkleinert und in drei Farbenteilplatten zerlegt worden, die dann durch Übereinanderdruck das recht wirkungsvolle Bild der Beilage ergaben, in dem besonders bemerkenswert die größte Tiefenwirkung und die kräftigen, dabei doch durchsichtigen Schatten sind. Nach Möglichkeit werden wir diesen Entwurf auszuführen versuchen. Ein Gipsmodell der Leipziger Bibliothek, ein Modell des großen Lesesaals der Königlichen Bibliothek zu Berlin, ein solches der Bibliothek der Academia Romana zu Bukarest sind größeren Raum beanspruchende Gegenstände. Für die Preußische und Bayerische Ausstellung sind Kojen vorgesehen, ebenso für das Ausleihezimmer, das die Universitätsbibliothek Leipzig aufstellt, und die Kruppsche Bücherhalle. Andre Separatausstellungen können angeschlossen werden. Der Leiter der Leipziger Volksbibliotheken (Hoffmann) wird eine solche nach Dresdener Muster in vollem Betriebe vorführen.

Weiter ist geplant, die historische Entwicklung der Bibliotheken in einer Anzahl Dioramen lebendig zu veranschaulichen, von der Bibliothek des assyrischen Königs Assurhanipal an bis auf den Neubau der Königlichen Bibliothek in Berlin herab.

Vieles, was hier eben vorgetragen ist, ist erst Plan und Absicht, es wird noch vieler Mühe und Arbeit, nicht zum wenigsten auch mancher Geldmittel bedürfen, um das einzelne durchzuführen und auszugestalten. Eine kräftige Mitwirkung möglichst vieler Bibliotheken ist noch sehr zu wünschen. Ebenso wäre es erfreulich, wenn auch die Industrie für Bibliotheksbedarf, wie sie besonders energisch in den Amerikanischen Library Bureaus ausgebildet ist, sich noch lebhafter an der Ausstellung beteiligen würde.

Jetzt wo nach Schluß der Baufachausstellung mit der praktischen Arbeit an der Buchgewerbeausstellung begonnen werden muß, werden wir noch einmal an die Bibliotheken herantreten, um möglichst reiche Beteiligung zu erzielen, und es wird in deren Interesse liegen, möglichst bald anzumelden, was sie auszustellen beabsichtigen, und sich dafür einen zweckentsprechenden Platz, der von der Ausstellung frei gewährt wird, zu sichern.

Wenn ja auch der Betrieb der größeren Bibliotheken ziemlich gleichartig geworden ist, so ist das doch nicht in dem Grade der Fall, daß nicht jede Bibliothek eine Besonderheit, sei es in ihren Katalogen und Geschäftsbüchern, sei es im Benutzungsbetriebe, sei es in ihrer baulichen Einrichtung, aufzuweisen hätte. In der zweckentsprechenden Ausstattung der Bibliotheken können wir vom Auslande, insbesondere den praktischen Amerikanern, noch viel lernen, wie ja Ladewig mit Recht in seinem Buch über die Politik der Bücherei wiederholt betont hat. Aber Europa ist ebenso lehrreich. In Amerika lag im ganzen für die Entwicklung der Bibliotheken freies Feld vor, während in Europa seit Jahrhunderten Bibliotheken bestanden. In den verschiedenen Jahrhunderten waren aber die Anforderungen an sie recht verschiedene und dementsprechend die Bedürfnisse des Dienstes an Ausstattung. Zweitens herrscht in Europa die wissenschaftliche Bibliothek vor, während jenseits des Ozeans die Volksbücherei im Mittelpunkt des Interesses steht. Interessant ist aber die Art, wie sich die europäischen Bibliotheken im Äußeren und Inneren allmählich den veränderten Anforderungen angepaßt und eine Menge besonderer Formen erzeugt haben. Gerade diesen lehrreichen Besonderheiten muß neben einer allgemeinen Vorführung der Bibliotheksverwaltung Rechnung getragen werden bei einer Ausstellung, die ja in erster Linie der gegenseitigen Förderung und Belehrung dienen will.

Mögen also noch recht viele Bibliotheken des In- und Auslandes sich zur Teilnahme an der Ausstellung entschließen und den schönen Rahmen, den der Entwurf in der beigefügten Abbildung zeigt, würdig füllen helfen.

*K. Boysen.*



Digitized by Google

Dreifarben-Rotations-Tiefdruck
Deutschen Photogravure A.-G. Sieg
Leipzig 1911

Digitized by Google

Digitized by Google

# Buchgewerbliche Rundschau

## Tiefdruck

**Dreifarben-Rotationstiefdruck.** Den Berichten von der Buchgewerblichen Weltausstellung in diesem Hefte ist ein farbiges Kunstblatt beigegeben, auf das wir unsre Leser besonders aufmerksam machen möchten. Es ist ein Dreifarben-Rotationstiefdruck, die Gruppe Bibliotheken darstellend, von der Deutschen Photogravur A.-G., Siegburg bei Köln gedruckt, derselben Firma, von welcher auch das Verfahren ausgegangen ist, Schrift und Bild mit einem Druckzylinder in Tiefdruck herzustellen. Nach diesem Verfahren wird heute bereits die illustrierte Zeitschrift „Der Weltspiegel" im Verlag von Rudolf Mosse gedruckt und neuerdings stellt auch das Hamburger Fremdenblatt eine „Illustrierte Weltschau", die als wirkungsvolle Beilage den Tageszeitungen beigelegt wird, in derselben Drucktechnik her. Als Vorlage für unsern Dreifarben-Rotationstiefdruck diente eine flüchtige Farbenskizze von Professor Schaede, also eine recht ungünstige Vorlage, aber gerade dadurch gelangt man viel besser zur Beurteilung des neuen Verfahrens, als wenn eine besonders geeignete Vorlage gewählt worden wäre. Wir müssen ohne weiteres zugeben, daß die Wiedergabe des Originals in durchaus zufriedenstellender Weise gelungen ist, um so mehr, als im Tiefdruck der eigenartige stumpfe Ton, wie ihn die Aquarellzeichnungen besitzen, erhalten bleibt. Auf unsre Erkundigung hin wurde uns seitens der Deutschen Photogravur A.-G. mitgeteilt, daß der Dreifarben-Rotationstiefdruck auf einer Rotationsmaschine, die mit drei Walzen und drei Farbwerken ausgerüstet ist, hergestellt wurde. Die Auflage betrug 10000 Exemplare, diese ist in der kurzen Zeit von zehn Stunden ausgedruckt worden. Man kann über eine solche Leistung aufrichtig erfreut sein, um so mehr, als uns noch eine Anzahl andrer Dreifarbendruckmuster vorgelegt wurden, die alle schön ausgefallen waren und zweifellos einen gewaltigen Fortschritt auf dem Gebiete des Tiefdruckes darstellen. Leider konnten wir über die Einzelheiten des Ätzprozesses nichts Näheres erfahren; es wurde uns nur mitgeteilt, daß die Herstellung einer Dreifarbentiefätzung erheblich schneller vonstatten geht, als die Herstellung einer Dreifarbenautotypie.

## Schriftgießerei

**Halbfette deutsche Schrift, schmale deutsche Schrift** nach Zeichnung von *Rudolf Koch* geschnitten und herausgegeben von *Gebr. Klingspor* in Offenbach a. M. — Unter den mannigfaltigen Versuchen der letzten Jahre, die deutsche Fraktur künstlerisch neu zu beleben, verdienen mit an erster Stelle die Schriften Rudolf Kochs genannt zu werden, die sich in kurzer Zeit einen großen Anhängerkreis gesichert haben. In den vorliegenden zwei Musterheften geben Gebr. Klingspor eine stattliche Anzahl prächtiger Beispiele von Druckproben heraus, die in halbfetter und schmaler Kochschrift ausgeführt wurden. Die Ahnen der beiden Schriften gehen bis in das 15. und 16. Jahrhundert zurück. Hat Koch auch von den klassischen Vorbildern vergangener Perioden gelernt, so bewahrte er sich doch die selbständige künstlerische Erfindung und zeichnete eine Schrift, welche durchaus modernes Empfinden verrät und den Forderungen der Gegenwart entspricht. Das erste Heft führt die halbfette Schrift vor. Ihr Hauptcharakteristikum ist ihre etwas gedrungene, festgefügte Form. Dabei sind jedoch alle Teile der Buchstaben derartig organisch durchgebildet, daß man nirgends von einer Plumpheit oder Schwerfälligkeit reden kann. Besonders schön wirkt die Type auf völlig weißem nicht glänzenden Papier, hier kommt die tiefe Schwärze des Buchstabenkörpers und die klare Kontur wundervoll zur Geltung. Aus diesem Grunde empfiehlt sich die Kochschrift sehr für Reklamezwecke, allerdings nicht um bei großen Plakaten verwandt zu werden, sondern in erster Linie wird sie sich für kleinere Blätter, Gelegenheitsdrucke und Anzeigen in Zeitschriften usw. eignen, bei welchen man besonders auf vornehme künstlerische Ausführung Wert legt. In dem Hefte der Gebr. Klingspor finden sich eine Reihe derartiger Beispiele, denen man nicht nur wegen der Type, sondern auch wegen ihrer geschmackvollen Satzanordnung vollste Bewunderung zollen muß. Bei den Satzproben werden auch vielfach Schmuckstücke benutzt, welche die dekorative Wirkung der Schrift glücklich unterstützen. In geringerem Grade scheint sich die Kochschrift zum Bücherdruck zu empfehlen. Zwar hebt sich jedes Wortes geschlossen von der Umgebung ab, doch die vielen scharfen Brechungen strengen das Auge des Lesers in kurzer Zeit an. Die schmale Kochschrift, der das zweite Heft gewidmet ist, ähnelt im Charakter und im Aufbau ganz der halbfetten. Nur erscheint jene durch ihre Schlankheit noch vornehmer und festlicher, ohne dabei an edler Formenstrenge einzubüßen. Auch hier beruht der künstlerische Eindruck auf der organischen Durchbildung, auf dem scharfgeschnittenen Umriß der Buchstaben und dem starken Kontrast zwischen Schwarz und Weiß. Das Schönste aber, was Koch gezeichnet hat, sind die Schwungbuchstaben. Diese werden durch lange Zierlinien geschmückt; dabei ist jede Spielerei vermieden: die rein ornamentalen Teile sind im Bau der Buchstaben begründet und mit diesen verwachsen. Künstler und Herausgeber haben hier ihr Bestes getan. Die beiden Hefte erbringen den Beweis, was künstlerische Erfindung und guter Geschmack zu leisten vermögen.



Digitized by Google

# Aus den graphischen Vereinigungen

**Berlin.** In dem Sitzungssaal der *Typographischen Gesellschaft* waren moderne Drucksachen der Firmen Otto Elsner A.-G., Gebr. Feyl und Reinus & Limann in Berlin ausgestellt. Die Herren *Paul Rönnebeck* und *Richard Werra* besprachen diese Arbeiten, der erstere vom Standpunkt des Setzers, der letztere in bezug auf die Drucktechnik. Herr Rönnebeck konnte feststellen, daß die ausgestellten Arbeiten fast ausnahmslos als einwandfrei und wohlgelungen zu bezeichnen seien; er sprach sein Bedauern aus, daß dem Laien noch vielfach das Verständnis für die Schönheit mit künstlerischem Empfinden hergestellter Drucksachen fehle. Dadurch aber dürfe sich der Buchdrucker nicht abhalten lassen, auf dem eingeschlagenen Wege rüstig vorwärts zu schreiten, um den guten Geschmack in weiteren Kreisen zu fördern. Häufig sei es lediglich die Macht der Gewohnheit und Bequemlichkeit, was den Auftraggeber veranlasse, am Alten festzuhalten. Herr Werra wies darauf hin, daß die ausgestellten Arbeiten ausnahmslos zu derjenigen Gattung gehören, von der vielfach behauptet werde, es sei nichts daran zu verdienen. Es sei aber doch nicht anzunehmen, daß Firmen, wie die hier vertretenen, die fast ausschließlich mit solchen Arbeiten beschäftigt seien, den Hauptteil ihrer Tätigkeit auf derartige Arbeiten verschwenden würden. Vom Ruhm allein könne doch niemand leben, es müßten doch auch Auftraggeber vorhanden sein, die für Qualitätsarbeiten angemessene Preise bezahlen. Die Mehrzahl der Buchdrucker, die vom Farbendruck als einer brotlosen Kunst reden, seien wohl solche, die mit ungenügenden Mitteln daran gehen. Ungenügende Materialkenntnis, ungeschultes Personal, falsche Maßnahmen bei der Inangriffnahme der Arbeit, das seien die Ursachen der Mißerfolge. Die Schwierigkeiten seien begründet im Papier, in der Druckform und in der Farbe. Die modernen Papiere seien bei den Auftraggebern um so beliebter, je rauher die Oberfläche, je gröber die Struktur und je wolkiger die Durchsicht sei. Man sei oft genötigt, eine Blindplatte vorzudrucken, um überhaupt eine gleichmäßige Deckung zu erzielen. Für solche Papiere dürfe man Schriftformen nicht verwenden, sondern Galvanos. Die größte Schwierigkeit liege in der Farbe, zumal dann, wenn der Auftraggeber das richtige Papier erst bestimme, wenn er den Farbendruck imprimiert habe. In solchem Falle müsse er auch die Zeit dazu lassen, vor dem Druck der Auflage einen neuen Andruck zu machen, da andernfalls ein in allen Teilen zufriedenstellendes Resultat kaum zu erzielen sei. Die Andrucke aber solle man von einem tüchtigen Maschinenmeister in der Handpresse machen lassen. — In der folgenden Sitzung berichtete Herr *G. Schneider* über den Inhalt des von Herrn Otto Säuberlich in Leipzig herausgegebenen buchgewerblichen Hilfsbuches und Herr *G. Erler* über das in dritter Auflage erschienene Hellwigsche Buch über den Satz und die Behandlung fremder Sprachen. Herr *Hermann Hoffmann* erläuterte die in der Form und in der Einteilung neuen Linien-, Ausschluß- und Akzidenzkästen der Firma H. Berthold in Berlin. Herr *Werra* führte das Meßinstrument der Firma Mahlmann & Schmidt in Berlin, was zur genauen Kontrolle des Walzenstandes dient, vor, sowie den Tempera-Farbkasten des Herrn Max Woeller in Buchschlag bei Frankfurt a. M. -r.

**Breslau.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* vom 6. August 1913 besprach Herr *Gedalje* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Akzidenzarbeiten aus der Praxis. Dem Verfertiger derselben, Herrn Hartmeyer-Leipzig zollte Herr Gedalje für die aufgewendete Mühe großes Lob. An diese Besprechung schloß sich ein kurzer Meinungsaustausch an, in welchem darauf hingewiesen wurde, daß sich die jungen Gehilfen mehr als bisher mit dem Gedanken vertraut machen möchten, sich um Stellungen in den Druckerei-Kontoren zu bemühen und zu diesem Zweck sich auch etwas mit den kaufmännischen Wissenschaften zu beschäftigen. — Herr *Basler* besprach dann den zweiten Teil der Arbeiten des Kreises Breslau; hierzu hatten die Städte Hirschberg, Beuthen, Löwenberg Arbeiten beigesteuert, von denen besonders die Hirschberger Farbendrucke hervorzuheben sind, doch auch die Satzarbeiten zeigten einen durchgebildeten Geschmack. — Am 10. August besuchten die Mitglieder die hiesige technische Hochschule. — In der Sitzung am 3. September wurden vom 1. Vorsitzenden zwei Liegnitzer Wettbewerbe zur Erlangung von Entwürfen für eine Mitglieds- und Neujahrskarte besprochen. Beide Wettbewerbe zeigten, daß sehr fleißig gearbeitet worden war und zum Teil auch sehr gute Leistungen erzielt worden sind. Ferner wurde der vom Archiv für Buchgewerbe zu Leipzig zur Verteilung gebrachte Fragebogen, wie sollen die Grundformen der Antiqua und Fraktur beschaffen sein, von Herrn *Basler* besprochen. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde die Erklärung abgegeben, daß die vom Archiv festgesetzten Normen als richtig anzusehen seien. — In der Sitzung am 17. September wurden zunächst verschiedene Eingänge einer Durchsicht unterzogen; sodann besprach der 1. Vorsitzende den diesjährigen Johannisfest-Drucksachenaustausch. Die aufgeworfene Frage: Was ist notwendig, um einen Praktiker für das Kontor vorzubereiten, wurde dahin beantwortet, daß der Betreffende besonders in der Korrespondenz und Kalkulation bewandert sein müsse. G-e.

**Chemnitz.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 15. Juli 1913 hielt Herr *Zimmermann* einen Vortrag über: Autochromdruck. An Hand von Beispielen erklärte er eingehend die einzelnen Abteilungen desselben. Ferner wurde das Jahrbuch 1913 des deutschen Werkbundes besprochen, das unter dem Titel „Kunst in Industrie und Handel" erschienen ist. — In der Sitzung am 12. August lagen die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, norwegische und russische Drucksachen auf; sie enthielten recht vorteilhaft ausgeführte Arbeiten, die auffallend die moderne deutsche Akzidenzausstattung zum Vorbild haben. — In der Sitzung am 26. August berichtete der Vorsitzende über die Verhandlungen der Vorstandssitzung im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die in Dresden abgehalten wurde. — In der Sitzung am 9. September lag die Halbjahresabrechnung vor, die mit einem Überschuß von M 304.38 abschließt. Ferner wurde noch der Artikel aus den Typographischen Mitteilungen, Allerhand Setzersünden, sowie die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Skizzen



Digitized by Google

besprochen. — In der Sitzung am 28. September war der diesjährige Johannisfest-Drucksachenaustausch ausgestellt. Bei der Besprechung wurde betont, daß die Arbeiten fast durchweg gute Leistungen seien. — In der Sitzung am 8. Oktober hielt Herr *Geil* einen Vortrag über Lithographie und Steindruck. Die am meisten angewendeten Techniken wie Aufrasten des Steins, die Spritzmanier, die Steinradierung, Kreidezeichnung auf gekörntem Stein oder Papier wurden von Herrn Geil praktisch vorgeführt und dadurch ein besseres Verständnis für das behandelte Gebiet erzielt. gr.

**Erfurt.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 8. August 1913 besprach Herr *Dornemann* Schriftschreibearbeiten. Hiernach wurden an Hand der Augustnummer der Typographischen Mitteilungen die Reihenfolge der Bewertung des Umschlag-Wettbewerbes für diese Zeitschrift einer Besprechung unterzogen. — In der Sitzung am 5. September wurde ein Vortrag über: Die Papierfabrikation gehalten, gleichzeitig war damit eine reiche Ausstellung verbunden. — In der Sitzung am 19. September lag eine umfangreiche Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Prägedrucke auf, die größtenteils mustergültige Arbeiten enthielt. Am gleichen Abend hielt Herr *Hampel* einen Vortrag über: Die chinesischen Bücherdrucke und die Kultur der Chinesen im allgemeinen. — In der Sitzung am 3. Oktober wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen guter Stiftungsfestdrucksachen bekanntgegeben. Die Bewertung hatte die Berliner Typographische Vereinigung übernommen. Nachstehende Herren erhielten Preise: I. Preis, Buchholz; II. Preis, Schimpf; III. Preis, Straubing; lobende Erwähnung die Herren Schäfer und Hampel. pf.

**Görlitz.** In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 23. August 1913 berichtete Herr *Piepenschneider* über die Vorstandskonferenz der Typographischen Gesellschaften des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die in Dresden abgehalten wurde. Anschließend hielt Herr *Matthieu* einen interessanten Vortrag über: Moderne Reklame; mit dem Vortrag war eine umfangreiche Ausstellung verbunden, zu der die Firmen Hollerbaum & Schmidt, Berlin; Reichhold & Lange, München; Ferdinand Borst, Würzburg; Münchener Jugend und Miethe, Stralsund, Beiträge geliefert hatten. Am Schluß der Sitzung wurde noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Hamburger Diplomwettbewerb, besprochen. — In der Septembersitzung lag der Johannisfest-Drucksachenaustausch auf. Die zahlreichen Arbeiten legten Zeugnis ab von einem eifrigen und künstlerischen Streben. Ferner waren noch Schülerarbeiten der Breslauer Kunst- und Handelsschule ausgestellt. — In der Sitzung am 11. Oktober hielt Herr *Herzog* aus Kottbus einen Lichtbildervortrag über Wanderungen ornamentaler Formen durch die Zeiten und Völker. P-e.

**Hamburg.** Die Mitglieder der *Typographischen Gesellschaft* besichtigten am 3. August 1913 die Lichtdruckanstalt von Knackstedt & Co. Mehrere Herren der Firma hatten die Führung übernommen und machten die Mitglieder mit allen Einzelheiten des Lichtdruckes vertraut. — Am 30. August wurde die Papierfabrik Uetersen, Sitz Düsseldorf, besucht, die insbesondere Rotationspapiere anfertigt. — Am 11. September wurde ein dritter Studienausflug unternommen, der diesmal die Mitglieder nach der Hamburger Sternwarte in Bergedorf führte. Die großartigen astronomischen Einrichtungen hierselbst riefen allgemeines Interesse hervor. dt.

**Hannover.** In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* am 28. September 1913 berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet wurde. Das Ergebnis der Vorstandswahl war folgendes: Alberti, 1. Vorsitzender; Naumann, Kassierer; Brembach, Schriftführer; Hartmann und Fleischhauer, Bibliothekare; Sorgenfrei, Könnecker, Kawelke und Erche bilden die technische Kommission. Ferner wurde noch die allgemeine Einführung der Typographischen Mitteilungen beschlossen, und der monatliche Beitrag von 40 auf 50 Pf. erhöht. — In der Sitzung am 2. Oktober wurde das Jahresprogramm ausgearbeitet, das auch dieses Jahr den Mitgliedern wieder manche Anregungen bieten dürfte. — In der Sitzung am 10. Oktober sprach Herr *Dreßler*-Leipzig über: Berufsentwicklung und die Erfordernisse unsrer Zeit, während in der Sitzung am 16. Oktober das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für den 25. Geschäftsbericht des Hannoverschen Konsumvereins bekanntgegeben wurde. Preise erhielten die Herren: Stücken, Kawelcke, Apel, Erche, Nüsse; eine lobende Erwähnung Schulze. -ch-

**Karlsruhe.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 10. September 1913 wurde der diesjährige Johannisfest-Drucksachenaustausch besprochen. Ferner besprach Herr *Brankhage* den von der technischen Kommission bewerteten Neujahrskartenwettbewerb des Typographischen Klub Basel. — 17 Mitglieder der Vereinigung, die den Vorbereitungskursus zur Meisterprüfung mitgemacht haben, bestanden die Prüfung mit gutem Erfolg. Es sind dies die Herren: Below, Blanke, Braukhage, Günther, Hall, Kolb, Lahr, Maier, Maisenhölder, Massenberg, Meder, von Müller, Schier, Schuler, Weghaus, Zeller und Zimmermann. nn.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 13. August 1913 hielt Herr *H. Schwarz* einen Vortrag über: Die Entstehung, den Zweck und die Herstellung der Reklame- und Siegelmarken. Einen überraschenden Aufschwung habe diese Kleinkunst in neuester Zeit genommen und der graphischen Industrie, in der Hauptsache dem Steindruck, Beschäftigung gebracht. Die Reklamemarke sei gewissermaßen ein verkleinertes Plakat und soll vor allen Dingen leicht in die Augen fallen und mit möglichst wenig, aber sehr deutlicher Schrift versehen sein. Für Liebhaber und Sammler wirken gute Reklamemarken geschmackbildend, schlechte solle man nur als Gebrauchsobjekt betrachten. Mit dem Vortrag war eine Ausstellung von Siegelmarken verbunden, welche aus den Beständen des Deutschen Buchgewerbemuseums zu Leipzig entliehen waren. — In der Sitzung am 27. August sprach Herr *Wetzig* von Büchern und andern Dingen. Zuerst unterzog er die Hundertdrucke einer eingehenden Besprechung und kam sodann auf die Beziehungen zu sprechen, die die Typographie und die Baukunst zueinander gemein haben. Ferner schilderte er den Ursprung, die Nachahmung und den ästhetischen Wert des Büttenrandes, ließ sich über die Bücherdedikationen früherer Zeit aus und sprach zum Schluß noch über die sich bemerkbar machenden Mißstände, die sogenannte künstlerische Ornamentierwut, die dazu Veranlassung gebe, den Buchdrucker zu überreicher Ornamentanwendung zu verleiten. — Am



Digitized by Google

7. September fand eine korporative Besichtigung des Deutschen Schriftmuseums im Buchgewerbehause statt, bei welcher Herr Museumsdirektor Dr. Schramm die erklärende Führung übernommen hatte. — In der Sitzung am 10. September hielt Herr *Kollecker* einen Vortrag über: Das moderne Druckereikontor. Er erläuterte in der Hauptsache Einrichtung und Handhabung der Kartothek, Schreib-, Kopier- und Frankiermaschine, des Diktierapparates und andrer Hilfseinrichtungen; Herr *W. Stübe* führte den Diktierapparat und Herr *Schwarz* die Rechenmaschine praktisch vor. Eine Reihe von Kontorutensilien war von der Firma Albert Osterwald zur Verfügung gestellt. — In der Sitzung vom 24. September wurde das Kolorieren von Drucksachen behandelt. Herr *Schwarz* erläuterte zunächst in einer Vorbesprechung, Entwicklung, Art und Zweckmäßigkeit dieser Technik. Hierauf brachte Herr *Richter* von der Firma Dr. Trenkler & Co., Leipzig, an Postkarten das Kolorier- und Schablonierverfahren zur Anschauung. Herr *Götze* zeigte alsdann in der Bearbeitung eines vierzehnfarbigen Blattes die umfassendere Anwendung der Kolorierkunst. Eine große Anzahl von Werken und Einzelblättern älterer und neuerer Zeit vervollständigten den Eindruck des Gebotenen. ρ.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 4. Juni 1913 hielt Herr *Klötsch* einen Vortrag über: Stereotypie und Galvanoplastik. Er gab zuerst einen geschichtlichen Überblick und schilderte dann die Technik selbst in eingehender Weise. Gleichzeitig war damit eine Ausstellung verbunden. Weiterhin besprach Herr *Bayler* die Lehrlingsarbeiten der Leipziger Buchdruckerlehranstalt vom Schuljahr 1912—1913 in lobendem Sinne. — In der Sitzung am 18. Juni lag der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Jahresbericht auf, den Herr *Ochs* einer eingehenden Besprechung unterzog. Die Bewertung hatte die Graphische Vereinigung in Kassel übernommen. Preise erhielten folgende Herren: I. Preis, Fr. Hillmann; II. Preis, R. Bosse; III. Preis, E. Schmidt; IV. Preis, G. Müller; lobende Erwähnungen: Fr. Müller; A. Krauß und J. Schuster. Ferner besprach Herr *Bosse* noch den Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Stiftungsfest-Programm des Vereins Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen. Die Bewertung hatte die Typographische Gesellschaft in Hamburg übernommen. Preise erhielten nachstehende Herren: I. Preis, P. Groth; II. Preis, A. Hartmeyer; III. Preis, A. Schmidt; IV. Preis, E. Schmidt. Lobende Erwähnungen: E. Schmidt und Fr. Müller. Zum Schluß der Sitzung besprach Herr *Hartmeyer* noch einen dritten Wettbewerb, der zur Erlangung von Entwürfen für ein Johannisfestprogramm ausgeschrieben war. Die Bewertung dieses Wettbewerbes hatte der Typographische Klub Chemnitz übernommen. Mit Preisen wurden hierbei folgende Herren ausgezeichnet: I. Preis, Fr. Hillmann; II. Preis, R. Bosse; III. Preis, E. Schmidt; IV. Preis, P. Rebs. Ferner war noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Groitzscher Arbeiten aus der Praxis ausgestellt. — In der Sitzung am 13. August besprach Herr *Schmidt* Arbeiten eines Schriftschreibekursus. Herr *Frotscher* berichtete über die geplante Anschaffung eines Projektionsapparates, indem er auf den Wert eines solchen hinwies, der besonders vorteilhaft für Fachvereine mit reicher Mitgliederzahl sei, denn erst dann sei die Vereinsleitung in der Lage, jedes Mitglied im Lichtbild über eine Technik oder sonst etwas vollkommen aufzuklären. Eine neue Art von Projektionsapparaten seien die episkopischen, die es gestatten, ohne Verwendung von Diapositiven Lichtbilder zu zeigen. — In der Sitzung am 27. August hielt Herr *Beischlag* einen Vortrag über: Die Organisation des Buchhandels. Er schilderte die Geschichte des Buchhandels, die mit der des Buchdruckes eng verbunden sei. Mit der Zunahme der Bevölkerung, wie auch mit der Ausbreitung der Industrie in den letzten 25 Jahren sei der Drang nach Bildung gewaltig gewachsen. Schon in der Zeit von 1450—1500 seien jährlich ca. 3000 Bücher gedruckt worden. Bis zum Jahre 1600 habe neben Leipzig noch Frankfurt die führende Rolle im Buchhandel eingenommen, jedoch nach dem 30jährigen Krieg sei Leipzig allein als Buchhandelszentrale anzusehen. In interessanter Weise schilderte Herr Beischlag noch die Tätigkeit des Verlags, sowie den umfangreichen Büchervertrieb. — Ausgestellt war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Lichtdruckarbeiten. — In der Sitzung am 10. September hielt Herr *Möller* einen Vortrag über: Die Verwendung des Papiers in der täglichen Praxis. Er gab Hinweise einer zweckmäßigen Anwendung der verschiedensten Papiersorten bei bestimmten Arbeiten; gleichzeitig war mit dem Vortrag eine reichhaltige Ausstellung neuester Papierproben verbunden. — In der Sitzung am 24. September hielt Herr *Mauff* einen Vortrag über: Der Buchdrucker und die deutsche Sprache. Der technische Aufschwung des Buchdruckgewerbes verlange nicht nur die Pflege der beruflichen Fortbildung, sondern auch die Pflege der deutschen Sprache, denn die in der Schule erworbenen Kenntnisse genügen zumeist nicht. Von einem tüchtigen Werksetzer erwarte man, daß er schlechtes Manuskript gut stilisieren kann, aber nicht nur der Werksetzer müsse dies können, in erhöhtem Maße auch der Akzidenzsetzer. Vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften herausgegebene Utensilien für Unterrichtszwecke wurden dann noch von Herrn *Hartmeyer*, verschiedene Eingänge von Herrn *Schmidt* einer Besprechung unterzogen. F.

**Nürnberg.** In der letzten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* besprach Herr *Heckel* die Rundfrage des Archiv für Buchgewerbe in Leipzig, Gleichheiten zwischen Antiqua und Fraktur. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde zum Ausdruck gebracht, daß die im Zirkular gezeigten Möglichkeiten die richtigen seien. ll.

**Stuttgart.** Im Sommerhalbjahr besuchten die Mitglieder des *Graphischen Klub* die erste deutsche Kunstdruckpapierfabrik in Ober-Lenningen, die Teilnehmer wurden durch eingehende Führung mit der Anfertigung dieser Spezialpapiere bis in alle Einzelheiten vertraut gemacht. — In den Sitzungen am 13. und 15. Juli wie 19. August lagen verschiedene Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, unter andern Leipziger und Dresdener Arbeiten aus der Praxis auf. — In der Sitzung am 9., 14. und 16. September lagen gleichfalls Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Besprechung auf, und zwar Festdrucksachen Deutscher Buchdruckergesangvereine und amerikanische Drucksachen; letztere gefielen besonders durch ihre ansprechende Farbenwahl. Lg.

**Zittau.** In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 10. Oktober 1913 hielt Herr *Franz Wiesbauer* einen Vortrag über die Herstellung der Farben und ihre Verwendung. -dl-.



Digitized by Google

# Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

*Märchen von Hans Chr. Andersen.* Bilder und Buchschmuck von *Ed. Dulac. Verlegt bei Georg W. Dietrich* in *München.* 1913. Andersens Märchenwerk, ein nationales Buch und ein Weltbuch, hat viele Künstler zu Illustrationen angeregt. In Dänemark haben sich bald nach dem Erscheinen der ersten Ausgaben Lorens Frölich und P. C. Skovgaard daran versucht, in Deutschland Ludwig Richter, Graf Pocci und andre. Die vollständige Liste der in einem Halbjahrhundert erschienenen Andersen-Illustrationen würde nicht kurz sein. Unter ihnen haben wohl die größte Bedeutung die Zeichnungen, die ein jung verstorbener dänischer Marineoffizier, Thomas Wilhelm Pedersen, der von Andersen selbst dem um das deutsche Buchgewerbe hochverdienten Leipziger Verlagsbuchhänder C. B. Lorck empfohlen worden war, für die von diesem veranstaltete deutsche Ausgabe lieferte. Zwar wurde die erste deutsche Ausgabe mit den Illustrationen Pedersens bereits 1848, eine dänische mit den gleichen Illustrationen bereits im folgenden Jahre veröffentlicht, aber die vollständige Folge der Illustrationen, die Lebensarbeit des Künstlers, ist erst in unserm Jahrhundert von dessen Sohn Viggo und Pietro Krohn in einer vorzüglichen Faksimileausgabe bekannt gemacht worden. In Pedersens Bildern zu Andersens Märchen besitzen wir eines der Hauptwerke der Buchillustration, das nicht aus dem äußeren Anlasse des Auftrages, sondern aus dem inneren Bedürfnisse des Griffelkünstlers entstanden ist, den Worten des ihm kongenialen Dichters mit seinen Zeichnungen zu folgen. Andersen-Pedersens Märchenbuch zeigt Bild und Wort in größter Harmonie, weil der Dichter und der Zeichner ihr Werk aus einem naheverwandten Empfinden geschaffen haben. Die Märchen des dänischen Dichters sind, welchen Ort und welche Zeit ihnen Andersen auch immer bestimmen möchte, stets ein wenig dänisch. Nur ein wenig, aber doch so viel, daß der Landsmann des Dichters es mitbegreifen mußte und stammverwandte deutsche Künstler es mitbegreifen konnten. Bilder zu Andersens Märchen geben keine Gelegenheit zu phantastischen Träumereien und zu dem artistischen Raffinement einer virtuosen Technik, ihr Wunderbares ist, daß sie (wie E. T. Hoffmann's Märchen) keine erdichteten Erzählungen sondern Geschichten aus dem Leben zu sein scheinen. Vielleicht, daß der mit der Silhouettenschere unermüdliche Andersen der beste Illustrator seiner Märchen gewesen wäre, aber er hat nur selten die Schatten der von ihm geschaffenen Gestalten so aufgezeichnet, weil er auch mit der Schere Neues dichten und sich nicht wiederholen wollte.

Ein moderner Andersen-Illustrator, zumal ein solcher, der dem dänischen Wesen fremd ist, hat sich eine sehr schwierige Aufgabe gestellt und wir dürfen Herrn Dulac bezeugen, daß er eine neue, originale Lösung dieser Aufgabe mit Glück versucht hat. Er hat mit Recht auf die Mittel der anempfundenen Naivität verzichtet und dafür seinen Bildern einen heiteren, ironischen Charakter gegeben. Er hat damit den liebenswürdig-ironischen Zug manchen Andersenschen Märchens mehr vertieft, als es der Dichter selbst getan hat, denn Andersens ironische Schnörkel bei seinen Märchengedichten wollen dem verständigen Leser schon als solche in die Augen fallen, nicht erst von ihm gesucht werden. Dafür geben die 28 farbigen Vollbilder Dulacs in dem hier angezeigten stattlichen Bande auch dem Leser, der sich dem Buche nicht mit der nötigen Märchengläubigkeit zu nähern vermag, ein fröhliches Verhältnis zu den bunten Geschichten. Das Titelbild zeigt die unglückliche Prinzessin auf der Erbse in dem Bettturm eines gewaltigen Schlafsaals. Alle Betten des Schlosses sind bis zur Decke dieses Saales aufgeschichtet, aber die Prinzessin mit der zarten Haut sitzt auf der Spitze dieses Daunengebirges wie auf einem harten Felsen. Noch manches andre Blatt verdient die Aufmerksamkeit des Andersen-Enthusiasten. Ich hebe hervor: die Erscheinung der Schneekönigin in der Winternacht, die kleine Gerda und das Renntier, den seine Fische fütternden Meerkönig. Dem Erwachsenen, den nicht nur der Stoff des Bildes, sondern vor allem auch dessen Ausführung, den das Kunstwerk interessiert, werden Dulacs Arbeiten und ihre gute farbige Wiedergabe manche Freude bereiten. Die Kinderwelt, für die feinen ästhetischen Reize noch wenig empfindlich, wird von den bunten Bildern zu den sieben schönen Mädchen entzückt sein. Ein splendider Satz und ein größerer Schriftgrad sind bei einem Buche, das sich auch an die Kinder wendet, eigentlich selbstverständlich und auch das ansehnliche Format ist für ein Buch, das in der Kinderstube gehandhabt sein will, nicht gleichgültig. Nur der Buchschmuck, das heißt die Zierleisten, erscheinen mir überflüssig. Das Satzbild würde ohne sie gewonnen haben. G. A. E. B.

*Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit.* Briefe, Tagebücher, Memoiren, Volksszenen und ähnliche Dokumente gesammelt von *Georg Hermann. Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Berlin.* Preis kartoniert M 2.—, in Satinband M 3.—, in Halblederband M 3.60. Der beeilte Reisende im Schnellzuge träumt gern ein wenig vom angenehmen Großvaterstuhl und während er sich vielleicht darüber ärgert, daß man in Deutschland noch immer nicht den Telephonanschluß der Eisenbahnwagen kennt, denkt er auch mit inniger Wehmut an die geruhsame Lebensführung von Anno dazumal, an die Zeit, die wir in Deutschland bald (wenn wir von ihren Lebensformen reden wollen) die der Biedermeier zu nennen pflegen und bald die des jungen Deutschland oder Vormärz (wenn wir an bestimmte Hauptrichtungen der intellektuellen, der politischen Bewegung jener Tage denken). Nun ist das Verhältnis von Biedermeiertum und Gegenwart ja keineswegs allein aus dem Gegensatz von Einst und Jetzt zu kennzeichnen, aus der heiteren Stimmung, die das Andenken an die liebenswürdigen Eigenschaften der guten alten Postkutsche, unter deren fatalen Eigenschaften wir nicht mehr wie ihre Zeitgenossen zu leiden haben, erzeugen kann. Gerade im letztverflossenen Jahrzehnt haben wir manches Erbe der Biedermeierzeit erst recht verstehen und verwalten gelernt. Aber wenn wir das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit betrachten wollen, dann denken wir doch mehr an das, was uns von ihm trennt, als an das, was uns noch mit ihm verbindet. So ist das Zeitbild, das der Autor des Jettchen Gebert aus den Schilderungen ihrer Zeitgenossen zusammensetzte, zunächst nur ein anschauliches Panorama Alt-Berliner, auch Alt-Wiener Lebens. Für den verständigen Leser kann diese vorzügliche Auswahl aus vielfach schon vergessenen und verschollenen Büchern, wie die kluge Einleitung zeigt, dazu noch die Gelegenheit geben, das hier gezeigte Panorama der deutschen Biedermeierzeit von einem Standpunkt aus



Digitized by Google

zu beobachten, der es gestattet, die Wechselwirkungen zwischen jener Zeit und der unsrigen in ihrem Ursprunge zu beobachten. Der 416 Seiten umfassende, von der Spamerschen Buchdruckerei gut gedruckte handliche Band darf den in jüngster Zeit sich glücklicherweise mehrenden Beispielen für eine versuchte Nutzanwendung derjenigen Lehren auf das billige Buch, die die Buchkunstbewegung notwendigerweise zuerst mit teueren Ausgaben geben mußte, angereiht werden. Die fünf Bildbeilagen dagegen halte ich für eine überflüssige Ausstattung, die wohl aus dem Wunsche entstanden ist, unter allen Umständen ein Buch mit Bildern herauszubringen. Eine erschöpfende bildliche Dokumentation des reichen Textes ist bei dem niedrigen Preise des Buches, auch wenn die am wenigsten kostspieligen Reproduktionsverfahren und eine Massenverbreitung angenommen werden, ganz unmöglich. Sollte den Absichten der Arbeit Hermanns nicht besser mit einem kurzen Hinweise gedient worden sein, der darauf aufmerksam gemacht hätte, daß in der Biedermeierzeit das gedruckte Bild in der Quantität, mit der es heuzutage das Empfinden und Verständnis für seine Qualität abgestumpft hat, unbekannt gewesen sei? Ausstellungen, Bibliotheken und Museen erlauben ein bequemes Studium und der einmal aufmerksam gemachte Leser würde vielleicht einen Holzschnitt oder Steindruck der Biedermeierzeit, der ihm zufällig begegnet, mit angeregter Teilnahme betrachten, an dem er sonst achtlos mit dem stolzen Bewußtsein: Das können wir jetzt ganz anders! vorbeigegangen wäre. G. A. E. B.

❦ *Die Papier-Berechnung.* Unentbehrlich für Buchdruckereien, Buchbindereien, Kartonnagefabriken. 3. Auflage. Zu beziehen durch den Selbstverlag: *Jos. Kulesiewicz, Schreiberhau i. R.* Dieses Werkchen kann in gewissen Fällen dem kleinen Akzidenzdrucker, für den es vorwiegend bestimmt sein dürfte, als Anhalt bei der Papierberechnung dienen, dagegen werden diejenigen, welche in der Ausarbeitung von Kostenanschlägen geübt sind, fast immer ebensoschnell zum Ziele kommen, wenn sie den Bedarf und den Preis von Fall zu Fall ausrechnen, weil Zuschuß und Geschäftsaufschlag je nach der Arbeit verschieden und im Buche auch nur die am meisten vorkommenden Papierpreise zugrunde gelegt sind (von M 3.— beginnend, um 50 Pfg. steigend bis zum Betrage von M 50.—). -rt-

❦ *Jahrbuch der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravure. München* 1913. Das stattliche Heft, dem zahlreiche Tafeln beigegeben sind, zeigt die an dieser Stelle früher bereits mehrfach hervorgehobene Leistungsfähigkeit der genannten Anstalt, sowie die von Jahr zu Jahr sich steigernden Erfolge der Arbeitsweise. Auf den zirka 40 Seiten des Buches wird u. a. auch eine Übersicht über die Frequenz des Unterrichts gegeben, ferner ist gesagt, welche Ausstellungen, Vorträge usw. in der nächsten Zeit stattfinden werden. Daß das Jahrbuch auch einige lesenswerte technische Abhandlungen enthält, sei erwähnt. Der Preis des Jahrbuchs ist M 2.30 bei Frankosendung. Die Ausführung des Heftes ist eine sehr gute. S.

❦ *Wilhelm Hellwig, Der Satz und die Behandlung fremder Sprachen.* Verlag *Klimsch & Co., Frankfurt a. M.* 1913. 3., vermehrte Auflage. XII und 292 Seiten. 8. Preis M 4.30 inkl. Porto. Der auch in diesen Blättern mit schätzenswerten Beiträgen vertretene Herausgeber bietet in der neuen Auflage seines Werkes sorgfältig durchgearbeiteten und reich vermehrten Wissensstoff dar, der insbesondere dem Korrektor und dem Setzer wissenschaftlicher Werke hilfreich an die Hand geht. Wir finden darin Anweisungen über die Behandlung der Wortteilung, der Interpunktion, der Abkürzungen, Auszeichnungen sowie über sonstige satztechnische Momente. Die Akzentuierung und Aussprache ist eingehend bearbeitet; elf neue Sprachgebiete sind dazugekommen, so daß sich die Anzahl der behandelten Sprachen auf insgesamt 31 beläuft. Lehrreich sind auch die im Englischen, Französischen usw. beigegebenen Manuskriptproben und deren Transkriptionen, die den Setzer auf die Eigentümlichkeiten der fremden Handschriften hinweisen. Kastenschemata in verbesserter Anordnung, Korrekturzeichen, Druckfirmen-Übersetzungen und andres mehr bieten dem Fachgenossen viele gute Ratschläge, um sich in dem schwierigen Satzgebiet der Sprachwissenschaften zurechtzufinden. Für die Zuverlässigkeit des Dargebotenen bietet uns der Name des Herausgebers Gewähr, der diese Materie seit vielen Jahren bearbeitete, und dem in- und ausländische Sachkenner in Überarbeitung und Nachprüfung hilfreich zur Seite standen. ϱ

❦ Mit einer neuen Ausgabe der Lieder *Theodor Körners „Leier und Schwert"* führt sich die *Ganymedes-Presse* (Schwarzenberg i. S.) ein. Trotzdem ersichtlich ist, daß man sich bei der Ausstattung ehrliche Mühe gegeben hat, so kann man doch nicht behaupten, daß es den Druckern gelungen ist, eine künstlerisch völlig befriedigende Arbeit zu liefern. Sie wählten die von Grimm-Saxenberg gezeichnete Saxoniatype, die uns für diese Arbeit wenig passend erscheint und auch auf dem schönen weißen Papier nicht sehr gewinnt. Unglücklich ist die Verteilung der Schrift über die Seite. Die weißbleibenden Ränder sind teilweise zu groß; hieran ist auch das wenig proportionierte Format des ganzen Buches schuld. Das Vorspringenlassen der ersten Zeilen eines jeden Verses beunruhigt das gesamte Bild, das Weglassen des Punktes hinter der Überschrift ist nicht sehr empfehlenswert. Geschickter ist man bei der Ausstattung des Einbandes gewesen. Der dunkelgraue Pappkarton trägt in der Mitte in kreisförmiger Anordnung den goldenen Titel, der Rücken des Einbands wird durch einen schmalen und weißen Lederstreifen gebildet. K. B. H.

# Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachung. S. 237. — Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift. S. 237. — Der Buchhandel im Stifte Einsiedeln vom ausgehenden Mittelalter bis zum Jahre 1798. S. 245. — Über Guillochiermaschinen und ihre Anwendung. S. 250. — Deutsche Sprache und Rechtschreibung in der Praxis des Buchdruckers S. 254. — Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum. S. 257. — Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914. S. 261. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 263. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 264. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 267.

*9 Beilagen.*



Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

50. BAND NOVEMBER–DEZEMBER 1913 HEFT 11/12

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN


# EINLADUNG ZUM JAHRESBEZUG

In unsrer Bezugseinladung im Heft 11/12 des vorigen 49. Bandes hatten wir betont, daß das Vereinsorgan des Deutschen Buchgewerbevereins im Jahre 1913 seinen 50. Jahrgang beginnt, und wir hatten dabei ausgeführt, daß wir diesen Jubiläumsjahrgang ganz besonders auszugestalten gedachten. Mit dem vorliegenden Heft 11/12 findet nun der 50. Band seinen Abschluß und wir dürfen wohl sagen, daß dieser Jahrgang tatsächlich viel geboten hat. Drei beachtenswerte Sonderhefte mit wertvollem Beilagenmaterial sind neben den andern Heften zur Ausgabe gelangt, die Zahl der Beilagen betrug in diesem Bande 220 gegen 170 in früheren Jahrgängen. In erfreulicher Weise ist auch die Bezugsziffer des Archiv für Buchgewerbe gestiegen, und wir hoffen, daß es uns auch ferner gelingen wird, noch weitere treue Abonnenten zu den bisherigen zu gewinnen. So tritt nun das Organ des Deutschen Buchgewerbevereins in einen sehr bedeutsamen, den

## 51. JAHRGANG

ein, und auch dieser dürfte recht interessant werden. Abgesehen davon, daß nach wie vor das Archiv für Buchgewerbe als unabhängiges Fachblatt in selbständiger, sachlicher Weise, ohne Rücksicht auf persönliche und sonstige Sonderinteressen, wirken wird, soll der kommende Jahrgang ein

## VOLLSTÄNDIGES AUSSTELLUNGSWERK DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG

darstellen. Wir haben uns zu diesem Zweck hervorragende Mitarbeiter verpflichtet und wollen eine Chronik des gewaltigen Weltunternehmens schaffen, der gebundene 51. Band soll für alle Zeiten ein wertvolles graphisches Nachschlagewerk sein. Wir bitten deshalb unsre Leser, sowie Angehörige und Freunde des Buchgewerbes, die dem Deutschen Buchgewerbeverein noch nicht als Mitglied angehören, den neuen Jahrgang bei der nächsten Buchhandlung oder bei der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins bestellen zu wollen. — Die *Mitglieder unsers Vereins* erhalten bei einem Jahresbeitrag von M 15.— die Vereinszeitschrift kostenlos mit Ausnahme der Zusendungsgebühren durch die Post (im Inlande M 2.50, im Auslande M 5.—) geliefert.

Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, im Dezember 1913

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher

*Max Fiedler*, Verwaltungsdirektor



Digitized by Google

# Bekanntmachung

**In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat November 1913 als Mitglieder aufgenommen:**

1. *Ch. Bill*, Ingenieur i. Fa. Caras y Caretas, *Barcelona*
2. *A. A. Böhme, St. Petersburg*
3. *Otto Holldorf*, i. Fa. Hermann Sarau, Buchdruckerei, *Stettin*
4. *Wilh. C. Meißner*, i. Fa. Meißner & Buch, *Leipzig*
5. *Newman Miller*, i. Fa. University of Chicago Press, *Chicago. Ill.*
6. *Th. Mogger*, i. Fa. Düssel Verlag G. m. b. H., *Düsseldorf*
7. *Max Schmersow*, Buchdruckerei, *Kirchhain N. L.*
8. *Alfons Schneider*, Buchgewerbler, *Leipzig*
9. *Friedrich Sommer*, Buchdruckerei, *St. Pölten*
10. *Walther Süßland*, i. Hause Ullstein & Co., *Berlin*
11. *Georg Wagner*, i. Fa. Posener Neueste Nachrichten, *Posen*
12. *Heinrich Waldes*, i. Fa. Waldes & Co., *Prag-Wrschowitz*

*Leipzig*, 30. November 1913

**Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins**
*Max Fiedler*, Verwaltungsdirektor

# Die Papierindustrie im Jahre 1913

Von Dr. PAUL KLEMM, Gautzsch bei Leipzig

DAS verflossene Jahr war auch für die Papierindustrie ungünstig, getrübt durch schwere Sorgen um den Absatz, die im Vorjahre fehlten, getrübt auch durch schlimme Aussichten auf die Zukunft. Konnte man das Jahr 1912 kurz und treffend charakterisieren durch die Schlagworte: Beschäftigung gut! Preise schlecht!, so paßt für 1913 nur: Beschäftigung schlecht! Preise schlecht! Zudem auf baldige Besserung keine Aussicht! Denn wieder einmal war die Erzeugung durch Neugründungen und Reorganisationen der Weiterentwicklung des Bedarfs weit vorausgeeilt und die durch die politischen Verwicklungen auf der Weltbühne hervorgerufenen Stockungen im Absatz trugen weiter dazu bei, die Schwierigkeiten zu erhöhen.

Weiter aber trugen auch ungünstige Erzeugungsbedingungen dazu bei, daß die Lage der Papierindustrie keine rosige ist; deshalb nämlich, weil sich an der Verteuerung der Rohstoffbeschaffung, die sich als Folge der Vermehrung und des Wachstums der Produktionsstätten entwickelt hat, sowie der Erzeugung nichts geändert hat.

Daß bei dem Mißverhältnis zwischen sinkendem Bedarf und gesteigertem Angebote die Verkaufspreise des Papiers sich nicht heben konnten, sondern im Gegenteil eher noch weiter zum Sinken neigten, ist selbstverständlich. An ein auch nur teilweises Abwälzen der steigenden Erzeugungskosten auf die Abnehmer war unter diesen Verhältnissen gar nicht zu denken.

Schlimm stand es deshalb um die Erträge der eigentlichen Papierindustrie im engeren Sinne, die schon 1912 nach den Berechnungen des Herrn *Castorf* gegen das Vorjahr gesunken waren, etwas besser um die der Halbfabrikate der Papierstoffindustrie. Von 47 papiererzeugenden Aktiengesellschaften konnten 17 nicht nur keinen Gewinn verteilen, sondern von diesen ohne Gewinn arbeitenden Fabriken wurde sogar zusammen ein Verlust von fast 2 Millionen Mark gebucht.

Auf das Aktienkapital der 47 Aktiengesellschaften von über 81½ Millionen bezogen, betragen die ausgeschütteten Gewinne 6,66 Prozent gegen 7,70 Prozent im Jahre vorher. Der gesamte, nur um die Abschreibungen gekürzte Betriebsüberschuß aber beträgt von dem gesamten Unternehmungskapital von fast 139 Millionen Mark nur 5,48 Prozent gegen 6,4 Prozent im Vorjahre. Also ein starkes Fallen der an und für sich schon unzulänglichen Durchschnittsrente. Das Jahr hat für die 47 Aktiengesellschaften mit einem Verlustbetrag von 783623 Mark geendet. Von 1913 ist keine Besserung, wohl aber eine Verschlechterung vorauszusehen. Besser und mit einem Gewinnbetrag von 1⅓ Millionen Mark haben die acht Aktiengesellschaften für Zellstoff-Fabrikation abgeschnitten, deren auf das Aktienkapital von 52½ Millionen bezogene Gewinne 13,09 Prozent betrugen und auf das gesamte Unternehmungskapital (Aktienkapital und Reservefond abzüglich Hypotheken) doch noch 7,77 Prozent Verzinsung ausmachten gegen 8,3 Prozent im Vorjahr.

Auf den Unterschied der Rentabilität zwischen Papier- und Papierstoffindustrie ist die bedenkliche Entwicklung von Einfluß, daß Zellstoffbetriebe im Nebengeschäft auch Papier herstellen und deshalb zu gleicher Zeit als Halbstofflieferanten und Wettbewerber der Ganzstoffindustrie auftreten.

Die Klagen über die Ungunst der Verhältnisse und allerlei Vorschläge zur Besserung waren deshalb ständige Äußerungen in der Fachpresse. Man muß sich



Digitized by Google

im Interesse der deutschen Industrie, von der die Papierindustrie ein so wichtiges Glied ausmacht, freuen, daß es nicht nur bei Klagen geblieben ist, sondern man sich auch zu Taten aufgerafft hat. Hohe Zeit war es.

Die deutschen Papierfabrikanten haben bewiesen, daß sie zu tatkräftiger Selbsthilfe fähig sind.

So haben die deutschen Druckpapierfabrikanten Ende Oktober 1913 in einer Versammlung in Berlin, in der sie nahezu vollzählig versammelt waren, einstimmig beschlossen, für die nächsten Monate eine Einschränkung der Erzeugung eintreten zu lassen. Das war nicht nur eine kluge Maßregel, um der weiteren Übererzeugung Halt zu gebieten, sondern ein Gebot der Selbsterhaltung.

Weiter haben die Normalpapierfabrikanten ein zunächst bis Ende 1916 gültiges Abkommen getroffen, das Mindestpreise und gewisse einheitliche Verkaufsbedingungen festlegt, von dem vorläufig die geringwertigsten Fabrikate allerdings noch ausgeschlossen sind. Voraussichtlich wird dies eine Gesundung in diesem wichtigen, Papier höchster Wertstufen herstellenden Zweige der deutschen Papierfabrikation sein, der auch gegen die Einflüsse auf Herabdrückung der Qualität durch bureaukratische Sparsamkeit sich mannhaft gewehrt, ja sogar freiwillig die Anforderungen an seine Erzeugnisse erhöht hat.

Der Verein deutscher Papierfabrikanten arbeitet aber auch weiter daran, den Gedanken der Syndizierung der Erzeugungsgruppen weiter zu verwirklichen.

Die Verhältnisse haben auch den Zwischenhandel zu der Überzeugung von der Unhaltbarkeit der bestehenden Zustände gebracht, und er hat auch praktische Folgerungen daraus gezogen. Aus Handelskreisen — dem Deutschen Papierverein — ist der Plan zur Gründung einer *Zentralstelle für alle Vereine des Papierfachs* hervorgegangen, die auch am 2. November erfolgt ist. Die Regelung von Preisfragen und des Verkehrs zwischen Händlern und Fabrikanten ist zunächst als Ziel ins Auge gefaßt. Wenn auf dieser Grundlage eine dauernde Fühlungnahme zur Pflege gemeinsamer Interessen zustande käme, so wäre dies zweifellos ein Fortschritt für die deutsche Papierindustrie mit ihren vielen Vereinigungen, die zum Teil ohne Not einander argwöhnisch gegenüberstehen oder doch zurzeit ohne Gelegenheit zu nützlicher gegenseitiger Aussprache nebeneinander hergehen. Klugerweise will man sich vorerst nur auf Erörterungen über das Einende einlassen und hat deshalb ausdrücklich beschlossen, sich mit zollpolitischen Aufgaben, in denen die Interessen der papiererzeugenden und der papierverarbeitenden Industrie auseinandergehen, nicht zu befassen.

Der Außenhandel der deutschen Papierindustrie gibt eine nicht nach allen Richtungen erfreuliche Entwicklung. Soweit der Rohstoffhandel in Betracht kommt, bereitet das starke Auswandern des wertvollsten Rohstoffes, der Lumpen, besonders nach den Vereinigten Staaten Sorge. Während früher in der Regel mehr Lumpen ein- als ausgeführt wurden, wanderten 1912 58,2 Millionen Kilogramm ein, dagegen 86,5 aus, also 30 Millionen mehr aus als ein. Trotzdem darf man es nicht wagen, durch einen Ausfuhrzoll Abhilfe zu suchen, weil auch Deutschland große Mengen Lumpen aus dem Auslande bezieht, besonders aus Frankreich, Belgien, den Niederlanden und Rußland. Es würde die Gefahr drohen, daß diese bedeutenden Quellen, besonders von Frankreich, das 1912 14 Millionen Kilogramm und von Rußland, das 8,1 Millionen Kilogramm lieferte, uns auch verschlossen werden, wie sie von Österreich bereits verschlossen sind — abgesehen von noch empfindlicheren Vergeltungsmaßregeln.

Ein- und Ausfuhr von Holzschliff haben sich etwa die Wage gehalten und bieten nichts besonders Bemerkenswertes. Die deutsche Holzzellstoffindustrie aber ist eine gewaltige Ausfuhrindustrie geworden, die 1912 176 Millionen Kilogramm im Werte von 32⅓ Millionen Mark ausführte, wogegen die Einfuhr nur 48⅔ Millionen Kilogramm im Werte von 8 Millionen Mark betrug. Die Vereinigten Staaten von Nordamerika, Frankreich, Großbritannien und Italien sind die Hauptabnehmer. Die nordischen Länder, besonders Schweden und Finnland, sowie Österreich sind es, die an Deutschland Zellstoff abgeben.

Freilich wird die deutsche Zellstoffindustrie in ihrer Holzversorgung immer abhängiger vom Auslande, besonders von Rußland und Österreich. Nicht weniger wie 1,1 Milliarden Kilogramm Holz, zu schätzen auf 29 Millionen Mark Wert, betrug 1912 die Holzeinfuhr.

Unter den Papiererzeugnissen entwickelt sich der Handel mit Pappen in für Deutschland ungünstiger Weise, da die Einfuhr zu- und die Ausfuhr abnimmt; immerhin überwiegt die letztere noch weit: sie betrug 1912 rund etwa das Siebenfache der Einfuhr.

Bei Papier ist das Verhältnis der Ausfuhr mit 183 Millionen Kilogramm zur Einfuhr mit 11 Millionen Kilogramm weit günstiger, es betrug 100:6. Deutsches Papier wandert über die ganze Welt.

Druckpapier war 1912 an der Ausfuhr mit 55 Millionen Kilogramm beteiligt, das war früher mehr, an der Einfuhr mit 0,99 Millionen Kilogramm, was auch eine Zunahme bedeutet.

Wandlungen der Außenhandels-Bedingungen von Bedeutung haben sich nur an einem Punkte vollzogen, dem wirtschaftspolitischen Wetterwinkel unsrer Zeit, den Vereinigten Staaten von Nordamerika.

Die Wandlung in der amerikanischen Zollpolitik, in der Papier und Papierstoffe in den letzten Jahren eine so bedeutende Rolle gespielt haben, durch den neuen Zolltarif vom 4. Oktober ist eine recht radikale, wenn auch bei den allerlei Klauseln noch nicht in vollem Umfange zu ersehen ist, ob er der deutschen



Digitized by Google

Papierindustrie wesentliche Vorteile bringen wird und wenn auch der Flaggenzoll bereits für uns gefallen ist. Herabgesetzt sind die Wertzölle auf Packpapier (von 35 auf 25 Prozent), auf Buchdruckpapier (von 18 auf 12 Prozent), Rotationsdruckpapier geht ganz frei ein, ebenso Rohstoffe. Einige Erleichterungen werden der deutschen Papierindustrie auf dem Markte der Vereinigten Staaten, auf dem sie durch den bisherigen Zolltarif stark zurückgedrängt war, voraussichtlich erwachsen. Nachwirkungen der Hemmungen durch große Überschwemmungen im März, Wassermangel im Herbst und Holzknappheit werden weiter dazu beitragen, die Einfuhr zu fördern. Aber es werden auch der Wettbewerber viele sein, die von der Wendung Nutzen ziehen wollen.

Auch die Herabsetzung des Zolls auf Druckpapier in Belgien (von 4 auf 2 Fr. für 100 kg) verspricht der deutschen Papierindustrie zugutezukommen.

Im übrigen rüstet man sich bereits weiter auf die Erneuerung der Handelsverträge und sucht über die eigenen Interessen ins klare zu kommen.

In den Kreisen der deutschen Papierstoff- und Papierindustrie ist man sich darüber einig, eine Ermäßigung der Zölle auf Zellstoff und Holz nicht zu verlangen, ebenso auch keinen Lumpenausfuhrzoll, wohl aber für eine bessere Gliederung des Tarifschemas für Papier und Pappe und Beseitigung von Klauseln und Anmerkungen einzutreten, die eine Quelle von Mißverständnissen sind. Vor allem aber soll auf Erleichterung der Holzeinfuhr Bedacht genommen werden durch Erweiterung der Grenzen für die Ausmessungen von Papierholz.

Ob nun die Zollwünsche der Papierverarbeitungs-Industrie, über die weniger in die Öffentlichkeit gedrungen ist, zu einem sehr zu wünschenden Zusammengehen mit der Papiererzeugung führen werden, ist nicht vorauszusehen; verschiedene Anzeichen lassen befürchten, daß dem Zusammenarbeiten gewisse Klippen im Wege stehen, so das Verlangen eines zollfreien Veredelungsverkehrs seitens der Papierverarbeitungs-Industrie.

Weit erfreulicher wie das gegenwärtige Bild der wirtschaftlichen ist das der technischen Entwicklung der Papierindustrie fast auf allen Gebieten. Vor allem wird für die Ausbreitung der mechanisch-technischen Errungenschaften für die von der hochentwickelten deutschen für die Papier- und Papierstoffbetriebe arbeitenden Maschinen- und Bauindustrie aufs beste gesorgt. Das Haushalten mit der Kraft steht an oberster Stelle und ist bis zum äußersten ausgebildet. Vermeidung von Stoffverlusten ist ein eifriger denn je gepflegtes Gebiet, gepflegt schon im eigenen Interesse der Sparsamkeit, aber auch unter den von Härten nicht immer freien Druck der Verwaltungsbehörden zum Schutz vor Flußverunreinigungen. Erfindertätigkeit und wissenschaftliche Forschung sind rührig und mit Erfolg an der Arbeit, auf mechanisch- und chemisch-technischem Gebiete Fortschritte zu erreichen.

Beschaffung reinen Fabrikationswassers, das so außerordentlich wichtig ist zur Befriedigung der steigenden Ansprüche an die Reinheit des Papiers, ist ebenfalls ein eifrig gepflegtes Gebiet.

Mittelbar werden manche dieser hier im einzelnen nicht aufzählbaren Neuheiten auch den Fabrikaten zugute kommen, die von dem größten Kunden der Papierindustrie, dem Druckgewerbe, benutzt werden.

Unter den vielen technischen Neuerungen ist besonders erwähnenswert eine Erfindung, durch die — wenn sie die Probe auf die Dauer besteht — das alte Problem der automatischen Regelung des Stoffzulaufes zur Papiermaschine gelöst ist und damit die automatische Innehaltung immer gleichen Gewichts und gleicher Bogenstärke. Die Erfindung stammt aus der Oxford Paper Mill Company in Rumford, Me., in den Vereinigten Staaten von Nordamerika, dessen Leiter *James W. Harris* zusammen mit den Herren *Tom French* und *Fred J. Latham* an derselben beteiligt ist und mit diesen zusammen eine Betriebsanlage zum Bau der Apparate gründen wird. Bei der großen Bedeutung der Vermeidung von Ungleichmäßigkeiten des Papierblattes für den Verbraucher, besonders auch in Druckerkreisen, eine Sache von hoher Bedeutung, die überall Aufnahme finden wird, wenn dieser selbsttätige Stoffregler erfüllt, was er verspricht.

Über die von den neuen Druckverfahren der Papierindustrie gestellten Aufgaben der Schaffung geeigneter Papiere darf man sagen, daß die Herstellung für den Rotationstiefdruck geeigneter Papiere gelungen ist. Ob man aber das gleiche von Papieren für den Rotations-Offsetdruck sagen kann, soweit es sich um billige Fabrikate der Tagespresse handelt, ist fraglich. Die Aufgabe ist deshalb bei den Rohstoffen, die für solche Fabrikate in Frage kommen können, schwierig, weil die Ablösung auch nur kleiner Teilchen der Bestandteile des Papiers durch Ansammlung auf dem Gummituch rasch arge Verschmutzung hervorbringt und ungestörtes Arbeiten hindert.

Die Bewegung, daß in Verlegerkreisen auf die Verwendung guter und eigenartiger Papiere für Text und Umschläge immer mehr Wert gelegt und der Veredelung des Geschmacks dadurch Rechnung getragen wird, nimmt erfreulicherweise ihren Fortgang. Nicht erfreulich ist, daß es für die Verlagsanstalten nicht immer leicht ist, heimische Fabrikate der gewünschten Art zu finden. Daß die deutsche Papierindustrie nicht imstande sei, sie herzustellen, ist bei der allgemeinen technischen Leistungsfähigkeit und dem Bestehen so vieler Betriebe, die auf Herstellung besonderer Fabrikate von hoher Wertstufe eingerichtet sind, nicht anzunehmen. Es kann also wohl nur ein Mangel an Fühlungnahme und an der genügenden Vermittlung



Digitized by Google

durch den Zwischenhandel vorliegen. Es wäre sehr zu wünschen, daß die von der Bibliophilie ausgehenden Anregungen zur Verwendung geschmackvoller Papiere von hoher Wertstufe auch der deutschen Papierindustrie ein Ansporn würden, dieses Gebiet des heimischen Marktes sich nicht entgehen zu lassen, sondern es gerade recht eifrig zu pflegen, handelt es sich hierbei doch gerade um lohnende Fabrikate. Zu einer dauernden Vernachlässigung qualitativer Leistungsfähigkeit sollte es gerade in Deutschland für die Versorgung der Druckindustrie nicht kommen.

Daß in der letzten Zeit eine Entwicklung zugunsten der Massenfabrikation billiger Papiere stattgefunden hat, ist ja kein Zweifel. Das geht besonders deutlich aus dem Vergleich der in diesem Jahr erst möglich gewordenen Veröffentlichung der Produktionsstatistik des Vereins Deutscher Papierfabrikanten für 1910 gegenüber 1909 hervor, nach der die Gesamterzeugung von Papier und Pappe bereits 1910 auf 1790785 Tonnen im Werte von 472568821 Mark angewachsen war, was gegenüber 1909 eine Erhöhung dem Gewichte nach um 18,7 Prozent, dem Werte nach aber nur um 14 Prozent bedeutete. Es ist aber kein Zweifel, daß die Statistiken für 1911 und 1912 eine weitere Verschiebung im gleichen Sinne bringen werden: Steigen der Masse, Sinken des Durchschnittswertes.

Von dem mancherlei Lehrreichen, was die in Europa an erster Stelle stehende deutsche Papierindustrie gebracht hat, sei nur noch erwähnt, daß 1910 auf den Kopf der Bevölkerung 24,8 kg Papier kamen (1909 dagegen 22,6 kg) und daß damit der Verbrauch an Papier gleich hinter dem von Salz, der 24,9 kg betrug, kommt und den an Zucker mit 19,53, Petroleum mit 17,67 schon wesentlich, den an Baumwolle mit 5,87 kg aber weit übertrifft.

Erwähnung verdient noch eine von dem „Internationalen Institut für die Organisation der geistigen Arbeit", der „Brücke" eingeleitete Bewegung, deren Ziel die Vereinheitlichung unsrer gesamten Kultur ist, „*Weltformate*" für Papier zu schaffen. Die Weltformate sollen die Forderung erfüllen, daß jedes Format bei der Halbierung ein Format von immer dem gleichen Verhältnis der Breite zur Höhe des Bogens gibt, eine Forderung, die nur durch ein einziges Verhältnis der Rechtecksseiten erfüllt ist, nämlich $1:\sqrt{2}$ oder 1:1,41, rund 7:10 oder genauer 12:17.

Die Tabelle der Weltformate würde dann in aufsteigender Reihe folgende Größen geben:

| | | | |
|---|---|---|---|
| I ..... | 1:1,41 | VII ..... | 8:11,3 |
| II ..... | 1,41:2 | VIII ..... | 11,3:16 |
| III ..... | 2:2,83 | IX ..... | 16:22,6 |
| IV ..... | 2,83:4 | X ..... | 22,6:32 |
| V ..... | 4:5,66 | XI ..... | 32:45,3 |
| VI ..... | 5,66:8 | XII ..... | 45,3:64 |

Format X (22,6:32) würde zwischen dem jetzigen Geschäftsformat (22,5:28,5) und dem jetzigen Reichsformat für Akten (21:33 cm) liegen und könnte als Einheitsformat für beide dienen. Das halbe Format IX (16:22,6) wäre als Format für die meisten Drucksachen brauchbar; das doppelte XI (32:45,3) als Zeitungsformat. Nicht nur Aufbewahrung und Versendung würden wesentlich erleichtert und vereinfacht werden, sondern die Technik würde bei der Herstellung des Papiers und auch beim Bedrucken große Vereinfachung erfahren können. Das Streben verdient deshalb in allen beteiligten Kreisen hohe Beachtung, und wenn es sich Bahn bräche, was ja allerdings Zeit brauchen wird, würde dies zweifellos einen Fortschritt von nicht zu unterschätzender Tragweite bedeuten.

# Die Druckfarbenfabrikation im Jahre 1913

Von Dr. EUGEN SACHSEL, Nerchau bei Leipzig

GROSSE Farbenfabriken öffnen bisweilen die Tore, zeigen den Fachleuten aus dem Druckgewerbe ihren Betrieb, die maschinellen Einrichtungen, Roh-, Halb- und Fertigfabrikate und lassen erklären, wie aus all den vielen Chemikalien, Ölen, Harzen, Rußen und dergleichen die bekannten schönen bunten und schwarzen Druckfarben entstehen. Der Drucker sieht dann mit Staunen die Vielseitigkeit in der Fabrikation und den großen Aufwand an Arbeit zur Herstellung der Farben für die verschiedenen graphischen Gewerbe. Es müssen ihm naturgemäß die Einzelheiten und gerade diejenigen Eigenheiten der Fabrikation entgehen, welche für den guten Ausfall der Farben von entscheidender Bedeutung sind. Und die Kunst des Fabrizierens liegt nun einmal in der Beherrschung der Einzelheiten, in welche der Laie nicht eindringen kann. Auch der Fortschritt, welchen die Fabrikation der Farben für Buch- und Steindruck in den letzten Jahren und im besonderen im Jahre 1913 gemacht hat, ist in den Details zu suchen. Wenn es den einzelnen Fabriken gelungen ist, alte eingeführte Farben noch zu verbessern oder gar neue Marken einzuführen, welche den jeweiligen Ansprüchen des Verbrauchers mehr als früher in den verschiedensten Eigenschaften, wie Ergiebigkeit, Lichtechtheit, Transparenz oder Deckkraft entsprechen, so ist dies im wesentlichen ein Erfolg der Arbeit an Details. Es kann an dieser Stelle nur ganz allgemein auf derartige Fortschritte hingewiesen werden, welche bei der angestrengten wissenschaftlichen und praktischen Arbeit unsrer Druckfarbenindustrie zu einer alltäglichen Erscheinung geworden sind.



Digitized by Google

Freilich, es gibt auch Aufgaben, deren Lösung bisher dem Farbenchemiker noch immer nicht gelungen ist; ich nenne nur z.B. die Herstellung eines lichtechten und dabei doch sehr feurigen Violett oder die eines lichtechten grünstichigen Blaulacks für Normaldruck. Es bedarf dazu wahrscheinlich einer Erfindung oder einer grundsätzlich neuen Idee, welche uns die richtigen Wege weist. Immerhin mag als neu erwähnt werden, daß von einzelnen Fabriken leuchtende Rot in den Handel gebracht werden, welche den wirklichen Geraniumlacken (Eosin-Farblacken) ähnlich sind, jedoch die Eigenschaft der Lackierfähigkeit besitzen.

Ganz anders lagen die Verhältnisse für die Farbenfabriken, als es galt, für die neuen Druckverfahren wie Offsetdruck und maschinellen Kupfertiefdruck geeignete Fabrikate herzustellen. Es kann ruhig behauptet werden, daß auf diesen Gebieten sehr wichtige Fortschritte gemacht wurden, und daß ein erheblicher Teil derselben in das Berichtsjahr fällt. Das Problem, gut druckfähige und allen Anforderungen entsprechende Farben für die Bogen-Offsetpresse herzustellen, scheint vollständig gelöst. Für diese Maschine kommen nur außerordentlich farbkräftige und kurz angeriebene Farben in Betracht, die weder auf der Zinkplatte tonen noch den Gummi angreifen dürfen. Die meisten der bereits im Handel befindlichen bunten Farben, welche die genannten Eigenschaften besitzen, haben sich zu Offsetfarben verarbeiten lassen. Die Brauchbarkeit solcher Farben hängt dabei noch mehr als bei gewöhnlichen Buch- und Steindruckfarben von einer besonderen und sachgemäßen Anreibung ab, für welche wohl jede Fabrik ihre eigenen Vorteile hat. Von den gebräuchlichen Federfarben unterscheidet sich vollständig das Schwarz für die Offsetpresse. Schwarze Farben von derartiger Tiefe, Deckkraft und Ausgiebigkeit waren für den gewöhnlichen Flachdruck gar nicht erforderlich und erst nach und nach — viele mühevolle und kostspielige Versuche mußten dazu gemacht werden — gelang es da, das Richtige zu fabrizieren. Ein gutes Offsetschwarz ist teuer, jedoch genügt zur Deckung ein Hauch solcher guter Farbe, die nach dem Einschlagen nicht grau zurückgeht. Ein besonderes Kapitel bilden die Farben zur Schön- und Widerdruck-Offsetmaschine für Zeitungsillustrationen, bei welcher in der Regel nur billige Papiere zur Verarbeitung kommen und auch die Farbe nicht so hoch im Preis sein darf. Die Praxis wird dabei erst lehren, was an den bisherigen Offsetfarben zweckentsprechend für diese Maschinen zu ändern ist.

Offset- *oder* Tiefdruck für Zeitungsillustrationen, das sind heutzutage die Schlagworte der erfahrenen Zeitungsfachleute, die das eine oder das andre Verfahren auf ihren Schild gehoben haben, Offset- *und* Tiefdruckfarben, das ist die Losung für die deutsche Farbenindustrie. Seitdem die Geheimniskrämerei, welche die ersten Tiefdruckpressen umgab und so ganz und gar nicht am Platze war, aufgehört hatte und dem freien Wettbewerb Raum geschaffen war, brachten die Fabriken bald die geeigneten Farben auf den Markt. Noch im vergangenen Jahre mußten die Fabriken häufig die Tiefdruckfarben in feinster Pulverform an den Drucker liefern, welcher sich eine eigene kleine Anreiberei einrichtete und dabei, wie vorauszusehen, in der Regel nicht zurechtkam. Es ist erfreulich, daß man nunmehr fast ausnahmslos dazu übergegangen ist, auch die Tiefdruckfarben druckfertig aus der Farbenfabrik zu beziehen. Derart kann der Drucker sicher sein, von irgendeiner der bedeutenderen Fabriken auch eine wirklich brauchbare Tiefdruckfarbe zu erhalten. Für den Schnellpressen-Tiefdruck wird nur solche Farbe verwandt, die ein öliges Bindemittel enthält. Wenn die früheren Tiefdruckfarben oft schlechte Resultate auf der Kupferdruck-Schnellpresse ergaben, indem sie durch das Papier schlugen, nach dem Druck verwischten, das Rackel stumpf machten oder dergleichen, so ist dies jetzt nicht mehr der Fall. Selbst große Auflagen werden heutzutage mit guten Tiefdruckfarben anstandslos gedruckt. Einige Firmen haben bereits Spezialmusterbücher ihrer Tiefdruckfarben herausgegeben und zeigen in diesen die Druckfähigkeit und vorzügliche Wirkung ihrer Fabrikate in anschaulichster Weise. Meist sind es dunkle und gebrochene Töne, die sich durch mattes Aussehen auszeichnen, aber auch helle und feurige Nuancen werden fabriziert. Schnellpressen-Tiefdruckfarben sind schnelltrocknender und von dünnerer Konsistenz als die gewöhnlichen Buchdruckfarben, mit welchen sie überhaupt kaum mehr eine Ähnlichkeit aufweisen.

Die Farben, mit welchen bald nach der Einführung der Mertens-Tiefdruck-Rotationspressen in die Praxis gedruckt wurde, und die heute noch zum Teil in Verwendung stehen, sind von ganz andrer Beschaffenheit als die Schnellpressenfarben. Sie enthalten ein wäßriges Bindemittel und werden daher kurzweg „Wasserfarben“ genannt. Aus Gründen, welche nicht weiter erörtert werden sollen, gibt man noch bis in die letzte Zeit für die Zwecke des Tiefdruck-Rotationsdrucks der Wasserfarbe den Vorzug vor der Ölfarbe. Aber wie hat sich die erstere in der kurzen Zeit ihrer Entwicklung verändert! — derart, daß uns die allerersten Produkte jetzt schon fast vorsintflutlich erscheinen. Die Tatsache, daß bereits eine ganze Anzahl Zeitungen bzw. Zeitungsbeilagen in Rotationstiefdruck hergestellt wird und durch die künstlerische Ausführung der Bilder auf den Leser große Anziehungskraft ausübt, beweist, daß auch für bessere Arbeiten geeignete Farben hergestellt werden. Aber der Fortschritt läßt sich nicht aufhalten und wer weiß, ob angesichts der Mängel, welche auch den besten heute in der Praxis gebrauchten Wassertiefdruckfarben anhaften, diese nicht binnen kurzem wieder in der Versenkung



Digitized by Google

verschwinden oder aber sich nach einer ganz andern Richtung hin entwickeln? In Hamburg wird jetzt eine Zeitungsbeilage in Rotationstiefdruck mit einer Ölfarbe gedruckt, welche sich sehr gut bewähren soll.

Die Wassertiefdruckfarbe war seit mehr als einem Jahr in einigen Fabriken Gegenstand eingehendster Studien. So kam es, daß einige Verfahren, welche die Herstellung solcher Farben bezwecken, zum Patent angemeldet wurden. Nach Leipzig ist unter dem 11. Oktober 1913 bereits ein Patent auf Tiefdruckfarbe erteilt. Aus der Patentschrift ist zu ersehen, daß die Erfindung auf der Benutzung eines eigenartigen Bindemittels beruht, welches dadurch erhalten wird, daß man Eiweißstoffe, die durch Zusatz von Alkalien oder alkalischen Salzen emulgiert bzw. gelöst sind, mit einer Ölsulfosäure oder Salzen einer solchen digeriert. Es können dabei zur besseren Emulgierung noch geeignete Mittel wie z. B. ätherische Öle zugesetzt werden. Mit diesem Bindemittel werden für den jeweiligen Verwendungszweck geeignete Farben oder Farbstoffe, insbesondere organische Farbstoffe und aus solchen erhaltene Lacke gemischt, und zwar empfehlen die Erfinder, sie in Pastenform anzuwenden, um ihre gute Verteilung in dem Bindemittel zu sichern. Die Herstellung des Bindemittels und seine Mischung mit den Farben oder Farbstoffen können zu einer Operation vereinigt werden. Nach der Patentschrift kann die Herstellung einer solchen Druckfarbe beispielsweise wie folgt geschehen:

125 Gramm kalzinierte Soda werden in 6 Liter Wasser gelöst und unter Rühren 535 Gramm Albumin eingetragen. In diese Masse werden 1,125 Gramm rizinusölsulfosaures Natron eingetragen und dann die Mischung mit 500 Gramm raffiniertem Harzöl oder Terpentinöl versetzt. Hierzu werden 9 Kilogramm einer 30prozentigen Paste der Fällung von Naphtholschwarz mit Chlorbarium gesetzt und das Ganze in der Walzenmühle verrieben.

Nun möchte ich noch auf einige sogenannte Fortschritte zurückkommen, welchen von andrer Seite Wichtigkeit beigemessen wird. So kann die Ankündigung irgendeiner Firma, daß sie einen *vollwertigen* bleifreien Ersatz für Chromgelb erzeuge, ruhig ad acta gelegt werden. Ein derartiger Ersatz ist bis heutigentags noch nicht erfunden worden. Auch all die schön konstruierten Farbsparbüchsen führen ein mehr oder weniger theoretisches Dasein und konnten sich die weiteren Fachkreise nicht als Freunde erwerben. Fachblätter haben die Aufmerksamkeit ihrer Leser auf die sogenannten Kobalttrockner gelenkt und die Folge waren zahlreiche Anfragen nach derartigen Präparaten bei den Farbenfabriken. Es kann jedoch dem Drucker nicht dringend genug geraten werden, sich bei der Auswahl seiner Trockenstoffe nur von der Farbenfabrik beraten zu lassen. So manche Makulaturauflage verdankt ihr Dasein einem an unrichtiger Stelle zugesetzten Trockenmittel. Die Kobalttrockner haben sich in andern Industrien z. B. in der Lackbranche hervorragend bewährt, über ihre Verwendung als Zusatz zur Druckfarbe aber ist das Urteil noch derart schwankend, daß ruhig abgewartet werden sollte, bis eventuell ein brauchbares Kobaltpräparat von einer Farbenfabrik empfohlen wird.

Dem kommenden Jahre 1914 sieht die gesamte Druckfarbenbranche mit großer Spannung entgegen: bringt es doch die von langer Hand vorbereitete Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig. Da wohl alle bedeutenderen Farbenfabriken ausstellen, müssen sie bereits jetzt mit den notwendigen Arbeiten beginnen, um rechtzeitig das gesamte Material beisammen zu haben. Ich kann verraten, daß der Verein Deutscher Buch- und Steindruck-Farbenfabriken den Teil der Ausstellung, welcher die Farbenerzeugung umfaßt, in außerordentlich interessanter und lehrreicher Weise ausgestalten wird. Es ist nicht anders zu erwarten, als daß die deutsche Druckfarbenindustrie, deren Erzeugnisse erfolgreich auf dem Weltmarkt konkurrieren und sich bis in die entferntesten Länder Eingang verschafft haben, sich auch auf der Bugra würdig repräsentiert und mit beiträgt zu dem Gelingen der Ausstellung, das wir alle erhoffen. Das Zusammentreffen der verschiedenartigsten Interessenten auf der Ausstellung wird sicherlich auch befruchtend auf die Farbenindustrie wirken: es gibt neuen Ansporn und neue Anregungen, die zu weiteren Erfolgen unsrer heimischen Industrie führen mögen.

# Die Schriftgießerei im Jahre 1913

Von FRIEDRICH BAUER, Hamburg

BEVOR diesmal auf die *Leistungen* der deutschen Schriftgießereien während des letzten Jahres eingegangen wird, mögen hier einige Angaben über den *Umfang* dieses Zweiges des deutschen Buchgewerbes Platz finden, die um so mehr Beachtung erwarten dürfen, als im allgemeinen sonst nur wenig darüber zur Kenntnis der Fachwelt gelangt.

Die deutschen Schriftgießergehilfen haben von ihrer Zentralkommission am 15. April 1913 eine Statistik aufnehmen lassen, die für die Beratungen eines Kongresses als Unterlage gedient hat. Diese Statistik gibt nicht nur über die Anzahl der in den einzelnen Gießereien beschäftigten Arbeiter, sondern auch über die betriebsfähigen Maschinen erschöpfende Auskunft. Wir können uns nun hier selbstverständlich nicht



Digitized by Google

auf Einzelheiten einlassen, aber es ist doch ganz interessant, z. B. zu wissen, daß zurzeit in Deutschland neben 38 Handels-Schriftgießereien auch noch 36 Hausgießereien bestehen. Diese letzteren sind zwar ohne Ausnahme nur kleine Betriebe, die zum Teil nur mit Handmaschinen arbeiten; aber zusammen beschäftigen sie doch 57 Komplettgießmaschinen und 75 Handmaschinen und sie sind damit zu ganz ansehnlichen Leistungen befähigt.

Insgesamt sind in den deutschen Schriftgießereien 722 Komplettgießmaschinen verschiedener älterer Systeme und 92 Schnellgießmaschinen neuester Bauart in Betrieb. Während sich die ersteren in den letzten sechs Jahren nur um elf vermehrt haben, sind von den letzteren im gleichen Zeitraume 50 Stück neu aufgestellt. Doppelgießmaschinen waren 48 vorhanden, es sind darunter aber sowohl Doppelkomplettmaschinen wie auch Doppel- und Drillingsmaschinen amerikanischer Bauart gezählt worden. Außerdem wurde noch an 374 Handgießmaschinen gearbeitet; daß diese Art der Gießmaschine allmählich zurückgeht, ersieht man daraus, daß vor sechs Jahren noch 42 solcher Maschinen *mehr* im Betriebe waren. — Das Arbeitspersonal der deutschen Schriftgießereien bestand aus 81 Faktoren für die technische Leitung, den Guß besorgten 596 Komplett- und 189 Handmaschinengießer; 196 Höhehobler und Fertigmacher machten das gegossene Material gebrauchsfertig, 192 Graveure schnitten neue Schriften und 67 Justierer vollendeten die neuen Matrizen, während 100 Zurichter und Mechaniker für die Instandhaltung der Maschinen sorgten. Lehrlinge wurden 199, Hilfsarbeiter 164 und Arbeiterinnen 583 gezählt. Mit der Herstellung von Messinglinien waren 109 Gehilfen beschäftigt.

Aus einem Vergleiche der Anzahl der Gießer einschließlich der Lehrlinge mit der Zahl der Maschinen geht hervor, daß die letzteren in der Mehrzahl sind und deshalb nicht ständig in Tätigkeit sein können. Es läßt sich daraus der Schluß ziehen, daß die deutschen Schriftgießereien noch bedeutend mehr leisten könnten, wenn genügend Arbeit vorhanden wäre. Daß auch die Gehilfen darunter leiden, geht daraus hervor, daß in einigen Geschäften zeitweise die Arbeitszeit abgekürzt werden mußte, daß also z. B. statt der üblichen $8^1/_2$ oder 9 Stunden täglich nur 6 Stunden gearbeitet wurde und daß 1315 Arbeitslosenwochen trotzdem noch gezählt wurden, welche im Jahresdurchschnitt gerechnet 23 arbeitslosen Gehilfen entsprechen. Nimmt man hinzu, daß zahlreiche Schriftgießergehilfen in den letzten Jahren zur Monotype-Setz- und Gießmaschine, also in Buchdruckereien übergegangen sind (die Statistik zählte in den größeren Druckstädten 72 solcher Gießer, die Zahl der in der Provinz verstreuten Monotypegießer war nicht zu ermitteln), so ergibt sich auch daraus die im allgemeinen ungünstige Lage des Schriftgießergewerbes.

Wenn die Schriftgießereien trotz oder auch gerade wegen des unbefriedigenden Geschäftsganges bemüht sind, durch die Einführung neuer und vollkommenerer Maschinen ihre Leistungsfähigkeit zu erhöhen, so zeugt dies von einem anerkennenswerten Unternehmungsgeist. Seit etwa einem Jahrzehnt werden statt der einfachen Komplettmaschine Maschinen aufgestellt, deren Leistung durch schnelleren Gang gesteigert ist. Die vorhin erwähnte Statistik zählte in deutschen Betrieben bereits 92 solcher Maschinen. Durch Beschleunigung und stoßfreie Gestaltung der Bewegung des Verschlußschiebers wurde erreicht, daß die einzelne Maschine mehr hervorbringt. Dann wurden Maschinen erfunden, welche als Doppel-Komplettgießmaschinen bei Bedienung durch einen Gehilfen das doppelte Quantum fertiger Typen schaffen sollen. Vor sechs Jahren konnten wir an dieser Stelle eine Doppelmaschine beschreiben, die zwar mit *einer* Gießpfanne arbeitet, aber ein bewegliches Instrument mit *zwei* Kernen hat und damit auf jedem halben Hube, in der Stellung nach rechts wie nach links, eine Type gießt.

In jüngster Zeit ist die Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. nun mit einer *Doppel-Schnellgießmaschine* an die Öffentlichkeit getreten, die die Vorzüge des schnellen Ganges mit der doppelten Leistung der Schnellgießmaschine verbindet. Die genannte Firma konnte die in der eigenen Maschinenfabrik gebaute Maschine in ihrer Schriftgießerei in jahrelanger Tätigkeit ausprobieren und verbessern; sie hat zurzeit zwanzig solcher Maschinen im eigenen Betriebe laufen und will ihren ganzen Betrieb damit ausrüsten. Es dürfte interessant sein, diese Maschine näher kennen zu lernen.

Wie die beigegebene Abbildung 1 erkennen läßt, besteht die durch mehrere Patente geschützte Stempelsche *Doppel-Schnellgießmaschine* aus zwei vollständig unabhängig voneinander arbeitenden Gießapparaten, die einen gemeinsamen Antrieb haben und von einem Manne bedient werden können. Jedes der beiden Gießinstrumente arbeitet für sich und die Tourenzahl kann für jeden Gießapparat beliebig verstellt werden. Der Gießer kann also ungehindert weiter arbeiten, wenn der eine Gießapparat wegen Reparatur oder Zurichtung stillstehen muß. Die Maschine wird in zwei Größen gebaut: Größe I für den Guß von 6 bis 20 Punkt, Größe II für den Guß von 24 bis 60 Punkt. Innerhalb dieser Grenzen können die beiden Gießapparate jeder Maschine auch verschiedene Kegel gleichzeitig gießen, es können also z. B. auf einer Maschine gleichzeitig Petit und Tertia gegossen werden. Von Einzelheiten ist noch erwähnenswert, daß die Maschine nur einen Platz von 145:65 Zentimeter einnimmt. Der Antrieb kann durch Elektromotor (wie in Abbildung 1) oder durch Transmission geschehen. Die Regulierung des Ganges entsprechend



Digitized by Google

der Stärke des zu gießenden Buchstabens geschieht durch Verstellen eines Handrädchens und kann während des Ganges der Maschine vorgenommen werden. Die Deckelbewegung, von der die Schnelligkeit der Maschine abhängt, arbeitet ohne jeden Exzenter stoßfrei und ruhig. Die an beiden Gießapparaten jeder Maschine angebrachten Geschwindigkeitsmesser ermöglichen eine beständige Kontrolle der Leistung. Instrument, Deckel und Maternkasten erhalten eine intensive Kühlung, da das Kühlwasser in die unmittelbare Nähe der Gießstelle gebracht wird. Das Instrument ist so gebaut, daß eine Veränderung von Kegel, Dickte, Weite und Linie während des Gusses ausgeschlossen ist. Die Tatsache, daß die von dieser neuen Maschine in Betrieb befindlichen Exemplare stets von *einem* Gießer bedient werden, ist wohl der beste Beweis dafür, daß die gesamte Anordnung der Einzelheiten übersichtlich und handlich ist. Die von der Fabrik mitgeteilten Stundenleistungen der Maschine sind staunenswert. Bekanntlich regelt sich die Geschwindigkeit des Ganges der Gießmaschine nach der Größe (Kegel und Dickte) der gerade gegossenen Type: die Type kann das Instrument erst verlassen, wenn ihr Metall nach dem Guß erstarrt ist; große und dicke Buchstaben müssen also bei langsameren Gange der Maschine gegossen werden als kleine und dünne. Die hier besprochene Maschine gießt in der Stunde beispielsweise von Cicerokegel Typen von der Größe eines Geviertes 8000, eines Halbgeviertes 12000, eines Viertelgeviertes 16000 Stück; bei Korpuskegel betragen diese Zahlen 10000, 14000, 20000, bei Petit 12000, 17000, 22000 und bei Nonpareille sogar 14000, 18000, 24000 Buchstaben.

Diese Schnellgießmaschine wird für kleinere Betriebe auch als *einfache* Maschine gebaut; sie ist dann die *Hälfte* des in Abbildung 1 dargestellten Werkes und selbstverständlich verringert sich dann auch die Leistung auf die Hälfte der angegebenen Zahlen.

*Regletten* und *Hohlstege* wurden von den meisten Gießereien bis vor nicht langer Zeit noch in einfachen Handgießinstrumenten gegossen, die eine gewisse Ähnlichkeit mit den bekannten Stereotypgießapparaten (natürlich entsprechend kleiner) hatten. Auch viele Buchdruckereien bedienen sich solcher Instrumente, um ihre Regletten *selbst* zu gießen. Der an absolute Genauigkeit des Materials gewöhnte Fachmann weiß, wie schwer es ist, aus diesen Apparaten Regletten und Stege von befriedigender Genauigkeit hervorzubringen, und außerdem ist der Guß infolge der Langsamkeit der Herstellungsweise durchaus nicht billig. Die Spezialfabriken für Gießmaschinen haben für den Guß von Regletten und Stegen bereits Maschinen gebaut und auch in den Maschinenwerkstätten einiger Schriftgießereien sind solche entstanden, die Regletten nach dem System der Komplettmaschine und Stege nach demjenigen der Handmaschine gießen. Die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. in Frankfurt a. M. hat nun eine *Regletten- und Hohlsteg-Komplettgießmaschine* gebaut, die Regletten von Nonpareille bis Text und Hohlstege von 2 bis 4 Cicero, beide in Längen von 4 bis 24 Cicero gebrauchsfertig hervorbringt. Wir können auch diese Maschine im Bilde vorführen

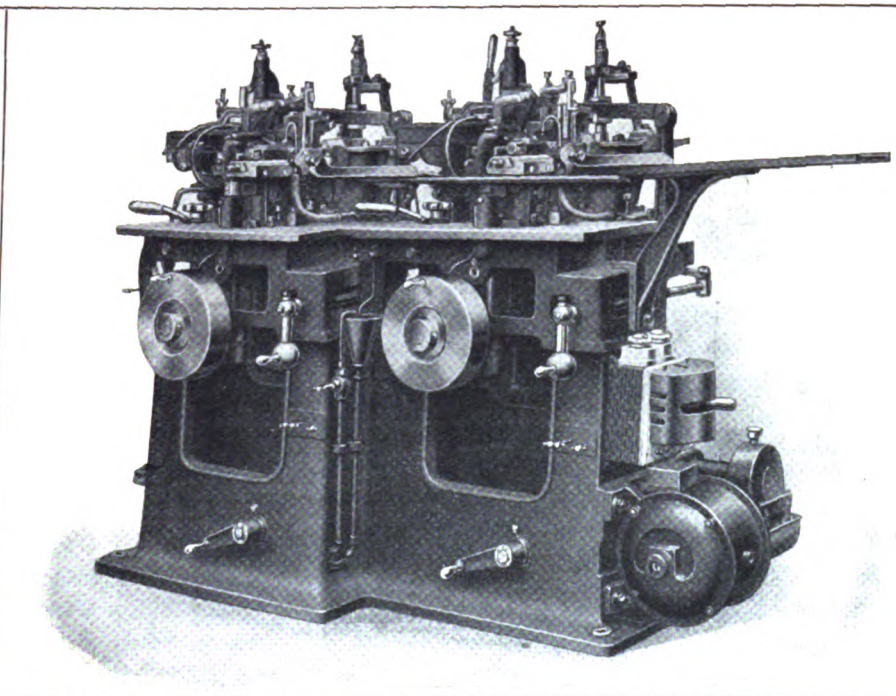


Abbildung 1. Patentierte Doppel-Schnellgießmaschine
aus der Maschinenfabrik der Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M.



Digitized by Google

(Abbildung 2). Im allgemeinen hat die Maschine Ähnlichkeit mit der Buchstaben-Komplettgießmaschine, im einzelnen ist sie einfacher, aber wesentlich kräftiger gebaut als diese. Jedenfalls bedeutet diese Maschine einen bemerkenswerten Fortschritt im Maschinenwesen der Schriftgießerei.

Überblicken wir nun die von den Schriftgießereien im letzten Jahre herausgebrachten *neuen Erzeugnisse*, so muß zunächst anerkannt werden, daß sich die Schaffensfreudigkeit in solchen Grenzen hielt, die eine ungesunde Überproduktion ausschließen. Die deutschen Schriftgießereien haben in der Erzeugung von Neuheiten allmählich den richtigen Schritt wiedergefunden, der gegenüber jenen Zeiten, die noch keine Setzmaschine kannten, vielleicht noch recht lebhaft erscheint, der unter den heutigen Verhältnissen aus Selbsterhaltungsgründen aber auch wohl eingehalten werden muß.

Fassen wir die Art der Neuheiten als Ganzes näher ins Auge, so bemerken wir, daß eigentlich für alle Aufgaben des Buchdruckers wieder Neues vorliegt; im einzelnen dagegen ist zu erkennen, daß jede Schriftgießerei bemüht ist, die Auswahl ihrer Erzeugnisse so zu vervollständigen, daß sie den verschiedensten Ansprüchen genügen kann. Das Spezialitätenwesen, das noch vor fünf Jahren stark ausgebildet war, verschwindet also mehr und mehr. Heute hat fast jede Gießerei ihre guten Schriften in verschiedenen Stilarten, und es ist deshalb eigentlich nun nicht mehr nötig, das Künstlerische einer Schrift noch besonders zu betonen, denn die Schrifterzeugung steht im großen und ganzen wieder auf einer Stufe, für die ein gewisser künstlerischer Wert selbstverständlich ist. Das viele in der Übergangszeit entstandene Überspannte und Unreife ist von der unerbittlichen Praxis in den Hintergrund gedrängt. Manche Gießerei hat für den Übereifer, mit dem sie auf den „neuen Stil" einging, teures Lehrgeld bezahlen müssen.

Aber auch unter den allerneuesten Schriften finden sich leider immer noch einige frühreife Früchte. Der unbefangene Beobachter muß es bedauern, wie der in manchem Erzeugnis liegende gute Kern durch eine sorglose Pflege verdorben wurde, wie der Künstler allzuschnell damit fertig geworden ist. Mit andern Worten: eine Druckschrift ist durch das Auffinden eines guten Motivs noch nicht geschaffen; das Motiv muß auch bis in die äußersten „Kleinigkeiten", bis auf das „Tüpfelchen auf dem i", sorgfältig mit gleicher Liebe und oft unter Verzicht auf „originelle" Einzelheiten durchgearbeitet werden — sonst ist die Neuheit vielleicht eine Sammlung schöner Buchstaben, aber keine Druckschrift. Für zufällige Anhängsel und Wendungen ist in einer Druckschrift kein Platz: jeder Buchstabe muß sich unerbittlich jedem andern im Alphabet anpassen, denn im schriftlichen Ausdruck der Sprache muß sich jeder neben jeden stellen lassen; der nur selten gebrauchte ist nicht geringer als der in jedem Wort erscheinende Buchstabe.

In deutschen Schriften (Fraktur, Gotisch, Schwabacher, Kanzlei) ist wiederholt die nötige Sorgfalt für die deutliche Unterscheidung einander ähnlicher Buchstaben außer acht gelassen worden. Namentlich unter den Versalien sind solche, die zu Irrtümern Anlaß geben können. Das K in mancher Schrift ist leicht als R zu lesen (z. B. Kamberg oder Ramberg?); in andern Schriften wird das H, wenn alleinstehend stets, aber auch am Wortanfang nicht selten, unverständlich sein. Sehr vernachlässigt ist ferner in manchen (auch Antiqua-) Schriften das kleine f und nächst diesem das t. Das f wird aus Furcht vor dem Abbrechen des überhängenden Kopfes oft derart mißhandelt, daß es aussieht, als hätte ihm der Zeichner das Genick gebrochen. Oft hat das f auch seine „Fahne" ganz eingebüßt, und es unterscheidet sich dann fast gar nicht mehr vom t, insbesondere dann nicht, wenn das t statt des ihm gebührenden gebogenen oder gebrochenen Fußes einen geraden Fuß wie das i erhalten hat. Anstatt die Überhänge zu verunstalten oder abzuschneiden, sollten die Schriftgießer doch einmal über Mittel und Wege nachdenken, wie diese Überhänge technisch an der Type so gestaltet werden können, daß sie beim Druck nicht abbrechen. Der Reiz vieler guter alter Schriften beruht nicht selten zum Teil auf der sich ganz ungezwungen gebenden Form der überhängenden Buchstaben. Was den Alten möglich war, sollte das nicht auch heute — wenn auch mit andern Mitteln — noch möglich sein?

Noch einiges Allgemeine über die Art der *Empfehlung* der Schriftgießerneuheiten. Die deutschen „Schriftproben" haben sich stets durch ihre sorgfältige Ausstattung ausgezeichnet, ihr hoher Wert als Bildungsmittel für den Geschmack in der Druckausstattung findet unbeschränkte Anerkennung. Auch die in diesem Jahre erschienenen Hefte und Blätter sind im gleichen mehrfachen Sinne wertvolle Muster. Dabei berührt es wohltuend, daß der früher oft gerügte übertriebene Luxus kaum noch zu bemerken ist. Nur auf eins möge noch hingewiesen werden. Es ist eine bekannte Tatsache, daß eine wirklich gute Buchschrift auch fast immer eine gute Akzidenzschrift ist; aber es ist doch durchaus nicht der Fall, daß nun auch jede Akzidenzschrift eine gute Buchschrift ist. In der Aufmachung vieler Probehefte tritt jedoch das Bestreben zutage, durch Beispiele zu beweisen, daß die vorgeführte Schrift eine „Schrift für alles" sei. Das ist eine Unart, die einmal gerügt werden muß, denn durch sie wird mancher Buchdrucker, der in der Beurteilung der Neuheiten nicht selbständig genug ist, verleitet, Schriften für Buch- oder buchartigen Satz zu verwenden, die dafür durchaus nicht geeignet sind. Manche derartige Geschmacklosigkeit ist auf die Schriftproben zurückzuführen. Viele Schriften haben



Digitized by Google

ja einen weiten, einige auch einen unbeschränkten Verwendungskreis; aber es kann eine Schrift auch sehr gut und doch nur innerhalb gewisser Grenzen brauchbar sein. Für diese Grenzen sollten die Schriftgießereien in ihren Proben ein feineres Gefühl beweisen.

Wenn wir nun auf die *Neuheiten* selbst eingehen, so finden wir in den vorliegenden Heften manche gute Bekannte aus früheren Jahren, die aber inzwischen erst in allen Graden vollständig geworden oder die durch Auszeichnungsschriften und Schmuck ergänzt sind. So hat die *Salzmann-Antiqua* von J.G. Schelter & Giesecke für die Brotschriftgrade eine Kursiv und eine Halbfette erhalten und es sind ihr noch schwungvolle Initialen und Schlußzüge sowie mehrere originelle Vignetten beigegeben, so daß nun ein einheitliches Material von eindringlicher Wirkung vorliegt. Die von Kleukens für die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. gezeichnete *Helga-Antiqua* erhielt wundernette Initialen und Schmuckstücke; die beigegebenen Reiheneinfassungen sind etwas zu schwer geraten, was besonders den zarten kleineren Schriftgraden gegenüber auffällt. Zur *Federzug-Antiqua* von Benj. Krebs Nachfolger ist eine Halbfette in allen Graden von Nonpareille bis vier Cicero geschnitten und drei Grade Initialen bilden den Schmuck der vorzüglichen Schrift. Die Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau hat ihre *Offenbacher Reform-Latein*, die zuerst nur mager und fett vorlag, durch eine schmale halbfette Garnitur ergänzt und die Schrift so noch in ihrer Verwendbarkeit verbessert.

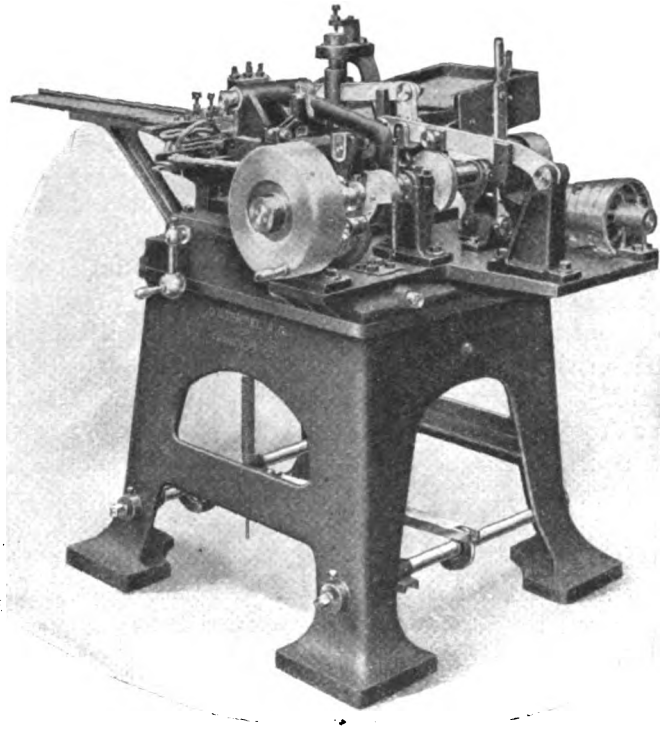


Abbildung 2. Hohlsteg-Komplettgießmaschine
aus der Maschinenfabrik der Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M.

Die von Otto Hupp für die Schriftgießerei Gebr. Klingspor gezeichnete *Fraktur* und *Antiqua*, die zu den besten neueren Erzeugnissen gehören, haben je eine Fette als Ergänzung erhalten. Diese beiden neuen Hupp-Schriften zeigen wieder dieselbe urwüchsige Wirkung, die wir an allen Huppschen Schöpfungen gewöhnt sind.

Obwohl die *Weiß-Fraktur* der Bauerschen Gießerei schon seit einigen Jahren aus Vorproben und durch die „Tempel-Ausgaben" bekannt ist, wird die jetzt vollendete Hauptprobe im Querquartformat doch eine angenehme Überraschung für die Fachwelt sein. Wir finden in dem 60 Seiten starken Buche nicht nur die prächtige Schrift vollständig und übersichtlich vorgeführt, sondern auch Initialen und Schmuckmaterial von ganz ungewöhnlich sorgfältiger künstlerischer und technischer Ausführung. Schrift und Schmuck sind „aus einem Guß" und wirklich typographisch. Mag der „Stil" in den Anwendungsbeispielen etwas altväterisch anmuten: mit diesem Material sind dem Buchdrucker unbegrenzte Möglichkeiten geboten und man wird auch „modern" damit arbeiten können.

Ein weiterer alter Bekannter, die *Kleukens-Antiqua* der Bauerschen Gießerei, tritt uns in neuer Gestalt entgegen. Die Schrift ist in allen Graden von Nonpareille bis vier Cicero *mager* geschnitten und ihre schönen Formen treten jetzt besonders klar hervor.

Drei *neue* Antiquaschriften liegen in stattlichen Heften vor. Die *Latein* nach Zeichnung von J.V. Cissarz aus der Schriftgießerei Ludwig & Mayer, mit Initialen und Schmuck ausgestattet, ist ein Erzeugnis von ausgeprägter künstlerischer Eigenart und lebhaftem, eigentlich etwas fremdartigem Ausdruck. Die *Cäsar-Antiqua* der Schriftgießerei C.F. Rühl zeigt dagegen derbe ernste Formen in klarem ruhigen Schnitt, der fast monumental wirkt. Die *Hölzl-Mediäval* der Schriftgießerei D. Stempel A.-G. mit Kursiv, Halbfetter und Initialen, geht mehr auf das Zierliche und Elegante hinaus.

Die unter dem Namen *Koch-Schriften* allgemein bekannten „Deutschen Schriften" nach Zeichnungen von Rudolf Koch aus der Schriftgießerei Gebr. Klingspor haben einen Zuwachs in einer *schmalen deutschen Schrift* erhalten. Die spitzen deutschen Schriftformen eignen sich ohne Zweifel besser als die runden lateinischen dazu, auf engem Raum ein großes und deutliches Schriftbild zu erreichen. Die jetzt in einem guten Anwendungshefte vorliegende schmale Koch-Schrift hat diese Aufgabe in vollendeter Weise gelöst; sie ist dabei keine mechanische Umzeichnung der früher erschienenen halbfetten und fetten Koch-



Digitized by Google

Schriften, sondern eine ursprüngliche Schöpfung mit manchen reizvollen neuen Einzelheiten. Zu letzteren gehören vor allem die Initialen und „Schwungbuchstaben"; erstere geben in Titelzeilen dem Wortbilde einen lebhaften Anfang, letztere eine schwungvolle Unterbrechung im Worte selbst und am Ende der Zeile. So entstehen Zeilen von eindringlicher Wirkung, die aussehen, als ob sie von Künstlerhand für den gegebenen Zweck besonders entworfen wären. Eine Schrift wie die vorliegende ist natürlich auch auf die Wechselwirkung mit ähnlichen Charakteren angewiesen. Diese sind in den übrigen Koch-Schriften, den halbfetten, fetten und schrägen deutschen Schriften, vorhanden; für längeren laufenden Text bewährt sich in den Anwendungsbeispielen besonders die halbfette als eine vorzügliche Leseschrift.

*Brotschriften* nach guter alter Art sind die *Reform-Antiqua* mit Kursiv und Halbfetter aus der Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister, eine reine Schrift nach Art der englischen Antiqua; dieser ähnlich, aber in den Schraffierungen zarter ist die *Büxenstein-Antiqua* von D. Stempel A.-G., der eine *Büxenstein-Fraktur* gegenübersteht, die den gangbaren Ausdruck der Zeitungsfraktur in offenem, klarem Bilde zeigt. In einer *Stempel-Fraktur*, die Heinrich Hoffmeister für die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. zeichnete, ist der Frakturcharakter nach älteren Vorbildern aufgefrischt und so zu einer vornehmen Schrift durchgearbeitet.

Zwei *deutsche Künstlerschriften* legt die Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke in vorläufigen Proben vor: die *Belwe-Gotisch*, eine Art Halbgotisch in ausgeprägtem Federduktus, und eine *Schneidler-Schwabacher*, die auf die ältesten Formen der Schwabacher zurückgeht und so zu markig deutschen Schriftformen gelangt. Als dritte im Bunde erscheint die *Lautenbach-Gotisch* von Ludwig & Mayer, eine breite magere Rundgotisch mit ungewöhnlich langen Oberlängen; durch eine zweite Sorte von Versalien werden mit der Schrift noch neue Wirkungen erzielt.

Ein im vorigen Jahre begonnenes großzügiges Unternehmen hat die Schriftgießerei Flinsch in diesem Jahre vollendet: die Serie der *Bernhard-Schriften*. Der zuerst geschaffenen normalen und halbfetten Antiqua sind jetzt zwei diesen angepaßte Kursivschriften, eine Garnitur fetter Initialen und mehrere Serien von Ornamenten gefolgt. Als Fortsetzung der halbfetten Antiqua sind sechs Grade (8 bis 24 Cicero) einer Bernhard-*Plakat*-Antiqua von besonders packender Wirkung geschaffen. So entstand bereits ein typographisches Reklamematerial von vollkommener Einheitlichkeit, mit dem der Buchdrucker bei verständiger Verwendung große Erfolge erzielen kann. Künstler und Gießerei ließen nun auch noch eine *Bernhard-Fraktur* folgen, die alle die Vorzüge ihrer Antiquaschriften aufweist. Die Fraktur erschien auch gleich in drei vollständigen Garnituren: mager, fett, schmalfett, und da die Bernhard-Ornamente auch zur Fraktur passen, so ist für die aus der Fraktur gesetzten Arbeiten der passende Schmuck gleich mit vorhanden. Der im vorigen Jahre erschienenen Mappe mit Anwendungsmustern der Antiqua sind drei weitere Mappen mit solchen der Kursiv, der Initialen und der Fraktur gefolgt. Die Mappen enthalten wieder Proben eines feinen Geschmacks für gute Formen und Farben, sie werden selbst demjenigen Buchdrucker manche Anregung geben, den sie vielleicht mit einigen allzu effektvollen Einzelheiten zum Widerspruch reizen.

Von der *Glaß-Antiqua* der Schriftgießerei Genzsch & Heyse A.-G. ist jetzt ein reich und gut ausgestattetes Anwendungsheft der mageren Garnitur erschienen. In einigen Beispielen ist eine schraffierte und eine breite halbfette Auszeichnungsschrift vorgeführt; ferner enthält das Heft zwei Sorten Initialen, zahlreiche Reiheneinfassungen und Vignetten. So ist ein umfassendes Material zusammengetragen, das eine künstlerisch ausdrucksvolle einheitliche Ausstattung von Drucksachen der verschiedensten Art ermöglicht.

Die von Martin Jacoby-Boy für die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. gezeichnete Schriftserie *Bravour* liegt jetzt in fünf Garnituren: mager, halbfett, fett, schraffiert und schattiert vollendet vor; auch angemessener Schmuck ist vorhanden. In einem sehr sorgfältig ausgestatteten ansehnlichen Probeheft sind zahllose Verwendungs-Möglichkeiten vorgeführt, die zeigen, daß dies Material für jede Reklamedrucksache geeignet ist.

Die Firma H. Berthold A.-G. hat ihre weitverbreitete Reklameschrift *Block* noch als *Halbfette Block* und weiter mit magerem Bilde als *Berliner Grotesk* schneiden lassen. So ist die Möglichkeit geboten, die sehr guten Formen der „Block" in angemessener Abstufung auch dort zu benutzen, wo die ursprüngliche Form zu derb wirken würde.

Zu den guten modernen Reklameschriften gehören die nach Entwürfen des Berliner Reklamekünstlers Gipkens von der Bauerschen Gießerei geschnittene *Femina* mit Ornamenten in Grau-Schwarz, die sich auch für elegante Privatdrucksachen vorzüglich eignet; ferner die von Benj. Krebs Nachfolger herausgegebene Schrift *Epoche*, eine breite Antiqua, mager und halbfett mit flüssigen Formen, und *Gronaus Trick* aus Wilhelm Gronaus Schriftgießerei, der einige Reiheneinfassungen als „Trick-Ornamente" beigegeben sind. Auch die *Reklame-Fraktur* von Ludwig & Mayer, die mager und halbfett vorhanden ist, muß hier genannt werden. Zu dieser Fraktur hat C. Moos in München eine Serie anmutiger Vignetten gezeichnet.

Die Schriftgießerei Gottfried Böttger, welche im vorigen Jahre eine der schönsten modern-gotischen Schriften, die *Liebing-Type*, herausbrachte, hat jetzt einige praktische Akzidenz- und Auszeichnungsschriften vollendet: einen fetten Schnitt zu ihrer



Digitized by Google

Antiqua 7, je eine magere und halbfette Grotesk-Kursiv und eine halbfette Grotesk; alles Schriften von schlichter Art, aber tadellos in der Zeichnung und der technischen Ausführung. Eine *halbfette* und eine *schmale fette Antiqua* in Originalschnitten brachte die Schriftgießerei Gebr. Klingspor heraus; Schriften, wie sie zur Auszeichnung in Sätzen aus „englischer" Antiqua notwendig sind.

Eine verdienstvolle Schriftprobe möchten wir die mit der Aufschrift *Zeitungs-Reform* versehene Sammlung von Anzeigenmustern nennen, die von der Schriftgießei D. Stempel A.-G. versandt wurde. Auf mehr als 20 Blättern Folioformats sind hier Beispiele von Zeitungsanzeigen auf Zeitungspapier, also in ihrem ungeschminkten Ausdruck, wiedergegeben, die nicht nur die gute Wirkung der Stempelschen Schriften zeigen, sondern auch geeignet sind, den Geschmack der Anzeigensetzer zu fördern. Man sollte diese Blätter in den Setzersälen als Muster an die Wände hängen, damit die Anzeigensetzer zu ähnlichen Leistungen angesporntwürden. Die Muster sind ohne Satzkünstelei sehr wirksam gestaltet und sie können viel zu einer sehr notwendigen besseren Ausstattung beitragen, wenn sie den Setzern beständig vor Augen sind.

Die Gruppe der *Grotesk-* oder *Steinschriften* erfreut sich bei den Buchdruckern einer Beliebtheit, die selbst durch die phantasievollsten Künstlerschriften nicht getrübt werden kann. Die denkbar einfachste und nüchternste Schriftform wird trotz alles Formenreichtums des modernen Schriftwesens unter den Drucksachenbestellern stets noch viele Freunde finden, die sie jeder andern vorziehen. Gewissermaßen abseits von allen andern Bestrebungen finden die Groteskschriften in fast allen Schriftgießereien eine sorgsame Pflege, die sich darin äußert, daß ununterbrochen daran gearbeitet wird, die einfache Grundform zu veredeln und nach allen Seiten zu variieren. Die erste Schriftgießerei, die dabei in großem Stile planmäßig vorging, war wohl die Bauersche Gießerei, die ihre *Venus-Grotesk* in 18 Schnitten herausbringen will und auch bereits zum größten Teil fertig hat. Wir sehen da den Groteskcharakter von schmal bis breit, von mager bis fett, geradestehend und in Kursiv peinlich sauber durchgeführt. Die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. geht mit ihrer *Reform-Grotesk* auf dasselbe Ziel hinaus und will sogar 19 Garnituren bringen, von denen bisher 13 vorliegen. Die Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister hält sich mit ihrer *Salon-Grotesk* in etwas bescheideneren Grenzen, die Schriften selbst sind jedoch nicht minder gut. H. Berthold A.-G. hat ihre *Akzidenz-Grotesk-Schriften* in einem schmucken Querquarthefte zusammengestellt und viele gute Beispiele für kleine Akzidenzen beigegeben, die die Schönheit der Schriften erkennen lassen.

*Breite Groteskschriften* liegen als neue Originalerzeugnisse außer den obengenannten noch aus drei Gießereien vor. Benj. Krebs Nachfolger bringen eine breite magere und eine breite halbfette *Phönix-Grotesk*. Die *Splendid-Grotesk* aus Wilhelm Woellmers Schriftgießerei, ebenfalls breit, mager und halbfett, ist im magern Schnitt zart und im ganzen sehr elegant. Die Schriftgießerei Emil Gursch faßt unter dem Namen *Industria* eine Serie von fünf breiten Groteskschriften zusammen: zart, mager, halbfett, fett und schraffiert; die letztere hat den besonderen Namen *Zephyr* erhalten; ein Zephyr-Schmuck und Zephyr-Bordüren, lineare Verzierungen in Schwarz und Grau, geben Gelegenheit zu passender Ausschmückung.

Die Gruppe der zierlichen Akzidenz- und Zirkularschriften brachte dem Buchdrucker im vergangenen Jahre mehrere sehr gute Neuheiten. Die *Laudahn-Kanzlei*, nach Entwürfen von Heinrich Laudahn von der Bauerschen Gießerei geschnitten, ist eine schwungvolle deutsche Schrift, deren Charakter mehr in der Mitte zwischen Schwabacher und Gotisch steht, die aber durchaus modern empfunden ist und sich deshalb in jeder Akzidenz bewähren wird. Die von Heinz König für die Schriftgießerei Genzsch & Heyse A.-G. gezeichnete *Superba* ist eine graziöse Kanzleischrift, wie man sie sich für Privat- und Vereinsdrucksachen, aber auch für Geschäftsbriefköpfe, Karten und Zirkulare nicht schöner wünschen kann. Unter dem Namen *Sensation* bringt die Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister eine Steilschrift in flotter stumpffeiner Linienführung mit Initialen und Schmuck in lichter Zeichnung, die sich der Schrift schön anpaßt; einige Buchstaben mit sehr langen Unterlängen bringen gelegentlich ganz originelle Unterbrechungen in das Satzbild. Eine als *Kanzlist* benannte Schrift von Benj. Krebs Nachfolger ist eine ebenfalls steil geschriebene, sorgfältig geschnittene Type für feine Akzidenzen. Die hübsche Kartenschrift *Belladonna* der Schriftgießerei Julius Klinkhardt, von Hildegard Henning entworfen, ist eine Art Rundgotisch in flottem Federduktus. Zum Schluß seien noch zwei einander ähnliche sehr gute Zirkularschriften erwähnt, die in den Gemeinen an eine Kursiv-Fraktur erinnern, in den Versalien aber schwungvolle Schreibschriftformen haben: die *Souverain* aus der Schriftgießerei Genzsch & Heyse A.-G. ist etwas strenger im Ausdruck als die *Esther* der Schriftgießerei C. F. Rühl; beide Schriften sind ausgezeichnete Erzeugnisse von vielseitiger Verwendbarkeit und vornehmer Wirkung.

Von der Kartenschrift *Watteau* der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke ist ein Musterheft mit vielen guten Anwendungsbeispielen erschienen, das auch allerlei Schmuck an Ornamenten und Vignetten, der sich dem gemessen graziösen Charakter der Schrift vortrefflich anpaßt, enthält.

In einigen Sammelheften sind *Kartenschriften*, oder wie sie auch wohl ganz treffend genannt werden: „Schriften für feinste Druckarbeiten geschäftlichen



Digitized by Google

und privaten Charakters" zusammengestellt. So hat die Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau von ihren Schriften „Apart", „Asta" und „Effekt" in einem Quartheft eine Anzahl sorgfältig gesetzter Beispiele vereinigt; die Schriftgießerei Julius Klinkhardt gab ein Heft in schmalem Oktavformat heraus, das auf 23 Seiten ihre zierlichsten Schriften in einfachen Übersichten vorführt; C. F. Rühl und die Bauersche Gießerei wählten für den gleichen Zweck handliche Querformate, untermischten die Schriftproben aber mit guten Anwendungsbeispielen. Es ist ein Genuß, diese appetitlichen Hefte durchzublättern, und dabei besonders erfreulich, daß die gegebenen Muster durchaus den Anforderungen der Praxis entsprechen.

Das Material für die *typographische Ornamentik* hat im letzten Jahre einen so bedeutenden Zuwachs erhalten, daß es fast zu viel des Segens scheinen kann. Neben dem vielen, vielen Schmuck, der schon den verschiedenen Schriftenserien beigegeben ist und unter dem sich bereits sehr umfangreiche Kollektionen befinden (der Schmuck der Weiß-Fraktur z. B. zählt über 700 Nummern!) sind noch mehrere Serien Klein-Ornamente und zahllose Schmuckstücke und Vignetten herausgekommen. Wir können uns des Eindrucks nicht erwehren, daß manches von den ornamentalen Neuheiten hätte ungegossen bleiben können, ohne daß die Buchdruckerkunst etwas dabei verloren hätte. Weiter will es so scheinen, als ob sich die neuere Ornamentik wieder der Miniaturverzierung zuwenden wollte: es entsteht immer mehr Kleinkram, der den Setzer zum Spintisieren und Probieren verleitet und damit von der erst halb erreichten Einfachheit wieder ablenkt. Der komplizierte Rahmenbau sollte ebensowenig wie die Mosaikornamentik übertrieben werden, denn sie werden nur dann auf die Dauer zu genießen sein, wenn sie sich in mäßigen Grenzen halten. Die Schrift darf nicht wieder wie vor Zeiten von einem Ornamentenwulst erdrückt werden.

Unter den neuen Kombinationsornamenten ragt die mit dem Namen *Plakette* belegte Serie der Schriftgießerei H. Berthold A.-G. durch ihre ungewöhnliche Reichhaltigkeit an Einzelformen hervor, die durch eine Sammlung von Vignetten noch ergänzt ist. In zwei Heften ist die Serie mit zahlreichen Mustern für die Verwendung vorgeführt. Das ganze Material ist für die Zusammensetzung mit Linien eingerichtet und bietet Gelegenheit zu unendlichen Kombinationen. Der *Rutzen-Schmuck* von Ludwig & Mayer geht auf ähnliche Wirkungen wie die „Plakette" hinaus, hat aber kleineren Umfang, während der *Schneidler-Schmuck* von J. G. Schelter & Giesecke der Linien fast ganz entbehren kann, seine Wirkungen beruhen auf der geschickten Zusammenstellung von Flächenmustern. Die Schriftgießerei Julius Klinkhardt hat *Franconia-* und *Vignola-Ornamente*, nette und praktische Muster für Rand- und Flächenverzierung herausgegeben. Drei Serien *Kontrast-Ornamente* der Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister geben Gelegenheit zum Bauen formenreicher Schilder, Leisten, Umrahmungen usw. Eine Serie stumpffeiner Linienornamente mit Kassetten und Ecken bezeichnet Wilhelm Woellmers Schriftgießerei als *Dorado-Schmuck*. Die Einfassung *Viktoria Luise* und eine andre, als *Kolibri* bezeichnet, beide von Ludwig & Mayer, lassen sich für einfach-praktische, aber sehr gefällige Umrahmungen verwenden.

Die Schriftgießerei Flinsch hat ihre sämtlichen *Reiheneinfassungen* in einem Oktavheft vereinigt. Auf 56 Seiten ist hier ein ungemein reiches und mannigfaltiges Material geboten.

Unter dem Titel *Der Kalender* bringt die Schriftgießerei Emil Gursch in einem sehr gut ausgestatteten Heft ein gediegenes Material für die Kalenderausstattung zur Vorführung: neue Vignetten, Tierkreis- und andre Zeichen in künstlerischer Zeichnung. Vignettenproben liegen ferner noch vor von J. G. Schelter & Giesecke (Vaterländische Vignetten), Julius Klinkhardt (Porträt-Vignetten), Heinr. Hoffmeister (Tier-Vignetten nach Zeichnung des Tiermalers Schmidt-Kahring), Schriftgießerei Flinsch (figürliche Vignetten und Tier-Vignetten) und von der Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau (Vignetten, zweite Folge). „Zur Jahrhundertfeier der Freiheitskriege" brachten Gebr. Klingspor eine Reihe ganz vorzüglicher *Bildnisse* nach Zeichnung von Karl Bauer in München; weitere Proben führen Abbildungen des Leipziger Völkerschlachtdenkmals vor und ein Heft *Reklamebilder* von Franz Franke, das dieselbe Firma herausgab, enthält eine Reihe sehr guter Vignetten für Anzeigen und Reklamedrucksachen.

# Der Buchdruck im Jahre 1913

Von Professor ARTHUR W. UNGER, Wien

AUSSERORDENTLICH viele Angehörige des typographischen Kunstgewerbes führen lebhafte Klage über den geringen wirtschaftlichen Erfolg in diesem Jahre. Kein Wunder! Die Balkankriege legten nicht wenige Industrieunternehmungen, deren früherer lebhafter Export nach dem europäischen Osten mit einem Schlage aufhörte, geradezu lahm. Die vielen mitunter in bedrohlichstem Maße gehäuften, unsern ganzen Kontinent berührenden politischen Verwicklungen, die (zugleich mit unerhörten Verhältnissen auf den internationalen Geldmärkten) im Gefolge der Aufrollung des Balkanproblems



Digitized by Google

auftraten, geboten fast überall der Geschäftswelt die größte Vorsicht. Und so mag der Druck so manchen Prachtkatalogs und vieler andrer Publikationen, deren Herstellung zahlreichen Händen Beschäftigung durch Monate hindurch verschafft hätte, in diesem Jahre unterblieben sein. Ein gewisser Gradmesser für die jeweils herrschenden wirtschaftlichen Verhältnisse in unserm Kunstgewerbe ist die Zahl der Konditionslosen. Sie war denn auch in einzelnen Städten Deutschlands, noch mehr vielenorts in dem weit stärker durch die Balkanwirren in Mitleidenschaft gezogenen Österreich mitunter erschreckend hoch. Aber auch aus der Schweiz ertönten heftige Klagen. Ging die Beunruhigung selbst weiter Gesellschaftskreise doch so weit, daß viele in ihrem Leserkreise festwurzelnde Journale den Abfall von Abonnenten in ungewohnter Menge verzeichnen mußten.

Um so erfreulicher ist es, daß die trüben Erfahrungen dieses Jahres nicht vermochten, das allenthalben zu beobachtende Fortschreiten künstlerischer Tendenzen und das Bestreben, immer gediegenere Arbeiten zu vollbringen, aufzuhalten oder in dieser Hinsicht auch nur Einbuße zu tun. Immer mehr Offizinen legen großes Gewicht darauf, daß ihre Erzeugnisse ausgesprochenen kunstgewerblichen Charakter besitzen, was sie am sichersten dadurch erreichen, daß sie sich die ständige Mitarbeit tüchtiger künstlerisch geschulter Kräfte verschaffen. Manchen war es sogar vergönnt, für diese Mitarbeit graphische Künstler von Ruf zu gewinnen. Es ist selbstverständlich, daß in diesen Offizinen allmählich ganz von selbst Setzer und Drucker ihren Geschmack und ihr Können schulen und ausbilden. Ein ganz hübscher Brauch bürgert sich darin ein, daß bei vielen unter Mitwirkung eines Künstlers entstandenen Drucksachen, auch wenn sie merkantilen Zwecken dienen, z. B. Preiskuranten, der Name des Künstlers im Impressum genannt wird.

Die im vergangenen Jahre aufgetauchten Neuerungen an Setzmaschinen behandelt ein eigener Artikel. Die übrigen den Buchdrucker interessierenden sollen in dem nachfolgenden Berichte besprochen werden.

Die Bemühungen, auch für die Tiegeldruckschnellpressen völlig automatische Bogenein- und auslegevorrichtungen zu schaffen, sind sehr rege. Den im Vorjahre an dieser Stelle besprochenen Konstruktionsversuchen gesellten sich heuer neue. Eine selbsttätige Bogenzuführungs- und Ablegevorrichtung für Tiegeldruckpressen mit schaukelndem oder schwingendem Tiegel brachten Horn & Schneider in Kötzschenbroda. Bei dieser Vorrichtung wird der Bogen mittels endloser, zwangsläufig geführter Fördermittel (Ketten, Bänder, Seile usw.) in die Maschine eingeführt, und zwar derart, daß diese Fördermittel den Drucker beim Arbeiten nicht hindern. Die Vorrichtung kann auch an den vorhandenen älteren Tiegeldruckpressen angebracht werden, ohne dabei den früheren Drucktiegel durch einen neuen ersetzen oder ihn abändern zu müssen. Zu diesem Zwecke sind die Bogenfördermittel nicht an dem Tiegel selbst, sondern an besonderen Rahmen zu beiden Seiten des Tiegels angeordnet, und zwischen diesen Rahmen führt der Drucktiegel seine Bewegung aus. — Karl Gilke in Köln-Sülz konstruierte ebenfalls eine selbsttätige An- und Ablegevorrichtung für Tiegeldruckpressen. Sie besteht aus einem oder mehreren, an umlaufenden Armen sitzenden Greifern, deren Achse senkrecht zur Tiegelebene angeordnet ist, so daß die Greifarme, die die Werkstücke an- und ablegen, parallel zur Tiegelebene in einer oder in beiden Richtungen umlaufen. — Nur zum Ablegen dient eine Vorrichtung von Max Polter in Leipzig. Sie arbeitet pneumatisch. Das Mundstück einer beweglichen Luftleitung ist an der Tisch- oder Tiegeldruckplatte so angebracht, daß es dessen Bewegung mitmachen muß und zugleich als Anlegemarke dient. Vor dem Mundstück ist eine seine Öffnung selbsttätig abschließende Klappe so angeordnet, daß diese durch den Luftstrom geöffnet wird.

Auf eine neue schwere Tiegeldruck- und Prägepresse mit schwingendem Druckkopfe und einem durch einen Kniehebelmechanismus in Führungen senkrecht auf und ab bewegtem Tiegel erhielt August Fomm in Leipzig-Reudnitz ein deutsches Reichspatent.

Die John Thomson Press Company benützt bei ihren Gallypressen kein eigenes Schaukelstück mehr. Die zum Rollen des Tiegels nötigen Kurven verlegte sie in die beiden Tiegelflanken, die natürlich auch die zur zwangsläufigen, zum Fundamente parallelen Vorwärtsbewegung erforderlichen Gleitstücke tragen.

Recht praktische „Adhäsions-Laufstege" für Tiegeldruckpressen hat Ferdinand Kiesewetter, Dresden-A. in den Handel gebracht. Sie eignen sich zweifellos besser als mitgeschlossene Linien zur Erzielung richtigen Aufliegens und Abrollens der Auftragwalzen.

Der Siegeslauf der Zweitourenmaschinen in den letzten Jahren war ein derartiger, daß es den Anschein hatte, es wäre nur eine Frage weniger Jahre, ob der zuerst amerikanische Eindringling, der aber bald gefährliche Konkurrenten in den heimischen Fabrikaten gleichen Typs erhielt, nicht etwa die altgewohnte Stoppzylindermaschine gänzlich aus dem Felde schlage. Als aber die Haltzylindermaschinen durch sehr bedeutende Verbesserungen, so z. B. durch die hier zunächst zu erwähnende pneumatische Bogenausführung bei den Illustrationsmaschinen der Firma Rockstroh & Schneider Nachf. in Dresden-Heidenau (wobei ein Verschmieren des frischen Drucks gleichwie bei einer Frontbogenausführung ausgeschlossen ist, ohne von den Nachteilen begleitet zu sein, die bei der Benützung von Frontbogenausführungen an Stoppzylinderpressen unvermeidlich sind) den Wettbewerb mit den Zweitourenmaschinen aufnehmen konnten, wendete sich ihnen wieder die Gunst vieler



Digitized by Google

Buchdrucker zu. Dann kam die genannte Fabrik mit ihren „Schnelläufern", die infolge weitgehender Verringerung der hin und her bewegten Massen, Anbringung geeigneter Bremsvorrichtungen, Verbesserung des Auffanggabel-Mechanismus usw. in ungemein vermindertem Maße die die Schnelligkeit beschränkenden Trägheitswiderstände beim Hubwechsel des Fundamentes aufwiesen und daher sehr hohe Tourenzahlen erreichten. Heute bauen nun fast alle Maschinenfabriken solche Schnelläufer, von denen das vergangene Jahr eine ganze Reihe brachte. Sie besitzen fast durchaus eine modifizierte Eisenbahnbewegung als Antriebsmechanismus für das Fundament. Das heißt, es wird durch einen mehr oder weniger einfachen Kurbelantrieb ein Räderpaar oder ein Rädertrifolium hin und her bewegt, das wieder das auf zwei oder mehr Bahnen mit Stahlrollen geführte und so sehr günstig unterstützte Fundament hin und zurück treibt. Das Farbwerk besitzt zwei oder drei Auftragwalzen. Trotz der mannigfachen Einrichtungen verschiedenster Art zeigen diese Pressen große Einfachheit des Baues, sind in allen Teilen gut zugänglich und, was nicht ihr geringster Vorteil ist, billig. In diese Kategorie von Schnelläufern gehören folgende neue auf den Markt gebrachten Pressen: „Hexe" und „Rollrenner" von Koenig & Bauer in Würzburg, „Rhenania-Rapid" von der Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie. A.-G., „Ternopresse" der Maschinenfabrik Augsburg in Augsburg, „Fortschritt" der Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau in Offenbach a. M. und die „Schnellgang-Akzidenzpressen" der Mödlinger Schnellpressenfabrik A.-G. vormals L. Kaisers Söhne in Wien-Mödling. Die Augsburger „Ternopresse" ist dadurch interessant, daß ihr Fundament auf drei Bahnen rollt, trotzdem aber dieses einen völlig symmetrischen und zentral angreifenden Antrieb durch zwei Räder erfährt. Sehr zu begrüßen ist es, daß nunmehr fast allgemein die Höher- und Tieferstellung des Druckzylinders, z. B. bei der „Hexe", dem „Rollrenner", der Mödlinger „Schnellgangpresse" usw., durch Anordnung von Keilen wesentlich erleichtert wird.

Die Mödlinger Schnellpressenfabrik hat auch an ihren der Miehlepresse fast konform gebauten Zweitourenmaschinen einige Verbesserungen vorgenommen. Sie bestehen hauptsächlich in der Verstärkung einiger stark beanspruchten Maschinenteile (Welle zum Antrieb des Auslegerwagens, Laufleisten dieses Wagens, sowie er selbst, der Greiferbolzen usw.), ferner in der Anordnung zweier Greiferstangenfedern, in der Verwendung sehr klein geteilter Zahnräder zum Antrieb der früher gern unruhig laufenden Ausführbänder, Auswechslung der Rohhaut-Farbzylinderzwischenräder durch solche aus Siemens-Martinflußstahl, Anwendung von Druckfedern anstatt Zugfedern zum Öffnen der Kulissenflügel, Vermehrung der Zonenstellschrauben des Farbkastens und Ausgestaltung der Anlegemarken.

Eine neuartige Haltzylinder-Schnellpresse, über deren praktische Vorzüge noch keine Erfahrungen gesammelt werden konnten, wurde von der Leipziger Schnellpressenfabrik A.-G. vormals Schmiers, Werner & Stein konstruiert. Der die Greifer-, Klemmstangen usw. enthaltende Kanal des Druckzylinders befindet sich an dieser Maschine bei Zylinderstillstand in seiner untersten Stellung, so daß die Druckform ohne Berührung des Druckzylinders unter letzterem zurücklaufen kann, während die Anlage der zu bedruckenden Bogen an die Greifer des Druckzylinders nach dessen Weiterbewegung mittels einer mit Greifern versehenen, hin und her bewegten Schwinge erfolgt. Der Druckzylinder dreht sich zweimal um, und da die Greiferschwinge bereits wieder am Anlegetisch zur Aufnahme des neuen Bogens bereitsteht, ehe der Druckzylinder zum Stillstand kommt, anderseits aber erst einige Zeit nach dem Druckzylinder mit ihrer Bewegung beginnt, so beträgt die Zeit zur Anlage etwa zwei Drittel der gesamten Druckperiode gegenüber der Hälfte bei den bisher bekannten Haltzylindermaschinen.

Um die durch Abnützung in den Getriebeteilen mit der Zeit entstehenden Unregelmäßigkeiten in der Bewegung der Druckzylinder und des Fundaments, wenn sie gesondert angetrieben werden, zu beseitigen, traf Jules Derriey in Paris die Einrichtung, daß die Druckzylinder und das Fundament während des Druckes sich durch ein Zahngetriebe gegenseitig führen. Dieses unterscheidet sich aber von den bekannten, dem gleichen Zwecke dienenden Sicherungszahnsektoren. Die mit dem Zahnsektor des Druckzylinders in und außer Eingriff zu bringende Zahnstange ist an einem Ende um eine wagrechte Achse schwingbar unmittelbar mit dem Fundament verbunden, während ihr andres Ende sich auf eine Führungsschiene stützt und durch die Form oder Anordnung der letzteren abwechselnd gehoben und gesenkt und hierdurch in oder außer Eingriff mit dem zugehörigen Zahnbogen des Druckzylinders kommt.

Eine Karren-Antriebsvorrichtung für Zweitouren-Schnellpressen erhielt die Maschinenfabrik Johannisberg G. m. b. H. in Geisenheim a. Rh. patentiert. Es handelt sich um die Anordnung einer Zwischenbüchse, auf der das Karrenantriebsrad seitlich verschiebbar ist, damit es mit den beiden Zahnstangen des Karrens abwechselnd in Eingriff kommen kann. Das Karrenantriebsrad wird in den beiden Endstellungen mit dieser Zwischenbüchse gekuppelt. Dadurch ist vermieden, daß lediglich der das Karrenantriebsrad mit der Zwischenbüchse verbindende Keil beansprucht wird. Außerdem wird dadurch eine sichere Verbindung des Karrenantriebsrades in jeder Endstellung mit der Kurbel der Antriebswelle erreicht. — Die Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer, G. m. b. H. in



Digitized by Google

Würzburg-Zell, hat dagegen darauf ein deutsches Reichspatent erworben, daß der verschiebbare Bettantrieb lose auf der Welle sitzt und von einem zweiten auf dieselbe Welle aufgesetzten Rad durch eine Vorgelegewelle in Umdrehung gesetzt wird. — Gleichfalls durch Erteilung eines deutschen Reichspatentes wurde Willis R. Hodgeman in Taunton (Massachusets, V. St. A.) eine neue Form des Karrenantriebs an Zweitourenmaschinen geschützt. Das den Karren durch abwechselndes Eingreifen in eine obere und eine untere Zahnstange treibende Zahnrad sitzt — durch einen Schwenkhebel verschieblich — auf einer eigenen Hilfswelle. Getrieben wird es von einem auf der Hauptwelle befindlichen Stirnrad. Der Vorzug dieser neuen Ausführungsform liegt darin, daß die untere Zahnstange sehr nahe an das Fundament gerückt werden konnte.

Über eine neue Spezialmaschine für Zeitungsdruckereien berichteten die Fachblätter (ohne Nennung des Konstrukteurs; den Vertrieb in der Schweiz besorgt die Schnellpressenfabrik Joh. Gietz & Co. in Örlikon bei Zürich). Die hauptsächlich zur Herstellung von Extrablättern bestimmte Presse ist nach dem Prinzip der Schnellpresse mit feststehendem Druckzylinder und bewegtem Druckkarren konstruiert. Der Druck erfolgt jedoch sowohl beim Vorlauf als auch beim Rücklauf des Karrens, während die endlose Papierbahn stetig fortläuft und beim Verlassen der Maschine in einzelne Blätter zerschnitten wird. Der Ausgleich des vom Karren vor- und rückwärts bewegten Papiers wird von einem Faltenwagen bewerkstelligt, welcher abwechselnd vor und nach dem Druck eine Vorratsfalte bildet und dieselbe wieder abgibt. Die Schneidzylinder dienen gleichzeitig als Ein- und Ausführungszylinder, wodurch Differenzen im Papiertransport vermieden werden. Es wird direkt vom Satz gedruckt. Die Bedienung der Presse wird als sehr einfach bezeichnet. Die Regulierung der Druckstärke erfolgt durch einen einzigen Handgriff und können daher starke Unterschiede in der Schrifthöhe sofort ausgeglichen werden. Der Zylinderaufzug besteht aus starkem Gummituch. Die stündliche Leistung wird mit 4000 Drucke angegeben. Das Papierformat beträgt 32 : 24 Zentimeter, die nutzbare Satzfläche 18,5 : 26,5 Zentimeter.

Die Firma F. H. Zimmermann, Maschinenfabrik G. m. b. H. in Berlin-Reinickendorf baut Miniatur-Stoppzylinder-Schnellpressen mit automatischer Zuführung und Ablage als Spezialmaschinen zum Bedrucken von Kuverts.

Die Anstrengungen, Stoppzylinderpressen mit Bogenausführungs-Mechanismen auszustatten, die den frischen Druck schonen, dauern an. Eine neue Bogenausführvorrichtung stammt von Karl Merkator in Offenbach. Bei derselben kommt der Druckbogen mit seiner Druckseite während der Ausführung mit keinem Organ in Berührung und gelangt vollständig frei, mit der bedruckten Seite nach oben, auf den Ablegetisch. Die Auslegegreifer werden in einer geschlossenen Schleifenkurve bewegt und nehmen das erfaßte Bogenende nur so weit mit, bis der Druckbogen spiralförmig eingerollt ist, worauf der Bogen durch die Ausführbandleitung zurückgezogen und zur Ablegestelle gebracht wird. — Die Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie. A.-G. konstruierte eine Rückwärtsbogenausführung für Haltzylinder-Schnellpressen ohne Wenderechen, bei der die rasche Abführung des durch eine Wendetrommel gewendeten Bogens mittels eines sich hebenden und senkenden Bandsystems und eines mit Bandsystem versehenen hin und her fahrenden Wagens erfolgt. Die Wendetrommel ist dabei von der (mit ihr durch ein Bandsystem verbundenen) Abnehmetrommel in größerem Abstand (über dem hinter dem Druckzylinder befindlichen auf und ab beweglichen Bandsystem) angeordnet und durch Zwischenübersetzung von der Abnehmetrommel aus angetrieben. Der Abstand ist so groß, daß zwischen den Stillstandsperioden des Druckzylinders der eben bedruckte Bogen durch die Abnehmetrommel bis vor die Wendetrommel und der vorher bedruckte durch die Wendetrommel und das angehobene Bandsystem bis zum inneren Endanschlag des letzten gebracht wird. — Einen vorderen Bogenausleger konstruierte Max Bauer in Berlin. Die Bewegung der Ausführgreifer geht bei demselben so vor sich, daß letztere den auszuführenden Bogen spätestens beim Eintritt des Druckzylinders in den Stillstand aus dem Bereich der Druckzylindergreifer gebracht haben. — Auch Albert Leppin in Berlin-Friedenau ersann eine neue Bogenausführvorrichtung für Haltzylinder-Schnellpressen.

Eine der Merkwürdigkeit halber hier erwähnenswerte Sache wurde in Gestalt eines Druckfundaments zur Beseitigung des Spießens von Christian Leisner, Valentin Mayer in München und Max Otto in Frankfurt a. M. zum Gebrauchsmusterschutz angemeldet. Durch diese Erfindung soll das Spießen ohne jeden Handgriff von seiten des Maschinenmeisters behoben werden, und zwar durch Verteilung von Elektromagneten in Bohrungen der Fundamentplatte, so daß letztere magnetisch wird und das eiserne Stegmaterial festhält, das Bleimaterial allerdings nicht. Merkwürdig ist die Sache deshalb zunächst, weil die wirksame Benützung eines magnetischen Fundaments an die Voraussetzung geknüpft ist, daß alles Blindmaterial, also nicht nur Formatstege, sondern auch die kleinen Stege, Regletten und Durchschuß, Quadraten und alle Spatien aus Eisen sein müßten. Wenn es nur die eisernen Formatstege wären, die das ärgerliche „Spießen" verursachten, mit diesen würde man auch ohne magnetisches Fundament fertig.

Auch eine unnötige Komplizierung stellt die neue Greiferschließvorrichtung für Zweitourenmaschinen



Digitized by Google

von Heinrich Hanauer in Turin dar. Der Greiferschluß wird hier durch einen Elektromagnet bewirkt, dessen Stromzufuhr durch Kontaktscheiben und Kontaktfedern so gesteuert wird, daß derselbe während der Bogenentnahme die Greifer schließt, sie während der Druckperiode fest geschlossen hält und bei der Bogenausführung freigibt.

Eine vorzügliche Dienste leistende Einrichtung zum bequemen Durchschießen einer auf einer Zweitourenmaschine laufenden Auflage kann in jeder Offizin ohne weiteres mit eigenen Hilfsmitteln angebracht werden. Zwei der Bogenklemmen des Ausführwagens werden umgelegt und auf diese ein Brett derart befestigt, daß die Bogenklemmen nun Scharniere bilden, mit denen das Brett drehbar auf der Bogenklemmenspindel sitzt. Auf den Ecken der andern Längskante bringt man je eine Ringschraube an, die nun mit solchen in die Decke des Raumes befestigten durch Drahtseile verbunden werden. Die Seile sollen senkrecht sein, wenn der Wagen auf halben Weg gefahren ist. Auf das Brett, das mit dem Wagen hin und zurück schwingt, wird die Durchschußmakulatur gelegt.

An den pneumatisch wirkenden Einlegeapparaten ist eine von der Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie. A.-G. getroffene Einrichtung als Vervollkommnung zu verzeichnen. Es sind hier zwei übereinander liegende enge Rohrleitungen angeordnet und mit einem selbsttätigen, steuerbaren Ventilgebläse angeschlossen worden, so daß der durch die Pumpe erzeugte vollständige Luftstrom zunächst in die untere Rohrleitung gelangt und zum Durchblasen des oberen Teiles des Bogenstoßes verwendet werden kann. Bei dem nun folgenden Ansaugen, Umkippen und Abheben des obersten Bogens wird die untere Rohrleitung durch das Ventil abgeschlossen und die obere geöffnet, so daß das Unterblasen dieses Bogens ebenfalls durch den ganzen ungeteilten Luftstrom geschieht.

Die Automatic Printing Machines Lmtd. in London erzeugt einen neuen Bogenanleger für Druckpressen, mit Aufbuckler, Druckfuß und Saugtrennern. Der Aufbuckler ist über dem Rande des Stapels angeordnet, buckelt in jedem Arbeitsgang mehrere der zu oberst liegenden Bogen stufenweise gegen den Druckfuß auf und wird nach Erfassen des obersten Bogens durch den Saugtrenner noch vor dem Druckfuß abgehoben. — Eine neue Vorrichtung zur Erzielung ungleichförmiger Umfangsgeschwindigkeit der die Bogen der Druckpresse zuführenden Walzen an Bogenzuführungsvorrichtungen stammt von Gustav Emil Alwin Eule in Leipzig-Connewitz. Ein exzentrisch gelagertes, ständig umlaufendes Zahnrad greift in ein verschiebbar gelagertes Rad ein, auf dessen Achse ein Kettenrad befestigt ist, das in die Kette eines Kettentriebes eingreift und dieses antreibt. Bei der Drehung des exzentrisch gelagerten Rades wird das mit ihm in Eingriff stehende Zahnrad mit dem Kettenrad in der einen oder andern Richtung verschoben, und es verschiebt sich das Kettenrad das eine Mal in der Bewegungsrichtung der Kette und das andre Mal in umgekehrter Richtung. Im ersten Falle wird die Fortbewegung der Kette nicht nur durch die Drehung des Kettenrades, sondern auch dadurch bewirkt, daß dieses infolge seiner Weiterbewegung einen unmittelbaren Schub auf die Kette ausübt, wogegen im zweiten Falle das Rad hemmend wirkt. Es wird infolgedessen eine wesentliche Verlangsamung der Zuführwalzen erzielt, und es kann durch Verstellen des exzentrisch gelagerten Rades die Geschwindigkeit dieser Walzen während der Zeit, in der sie einen Bogen erfassen und fortbewegen, in größeren Grenzen verändert werden.

Die Bogenzuführvorrichtung von Gustav Edmund Reinhardt in Leipzig-Connewitz soll ermöglichen, die Bogen unmittelbar aufeinanderfolgend zuzuführen, indem sie den Drehpunkt des aus mehreren Armen bestehenden Tasters nicht wie bisher über die Förderbahn der Bogen, sondern unter diese legt, und außerdem den Bogen während des Fortführens zur Arbeitsmaschine durch geeignete Vorrichtungen über den Tastern anhebt. Dadurch wird ermöglicht, die Taster wieder zu spannen und die Streichräder von neuem wirken zu lassen, während der fortgeleitete Bogen die Taster noch nicht ganz verlassen hat. — Bei dem Bogenanleger von Paul Schirmer in Neukölln werden die Bogen durch schwingende Sauger einzeln von einem Stapel abgehoben und Zuführwalzen übergeben. Die Sauger erfassen den Bogen an der vorderen Kante, bauschen ihn gegen den Stapel auf und heben ihn dann aufwärts zu den Zuführwalzen. — Das für den Papierstapel bei Koenigs Bogenanleger bestimmte Tragorgan ist so gestaltet, daß es sich unter dem Papierstapel verschieben läßt, ohne ihn mit zu verschieben. In dem einen Falle besteht das Tragorgan aus einzelnen Walzen, welche während der Verschiebung so in Drehung versetzt werden, daß sich der auf ihnen ruhende Papierstapel nicht mit verschiebt. In dem zweiten Falle ist es derart eingerichtet, daß es unter einem auf ihm lastenden Papierstapel hinweggezogen werden kann, ohne ebenfalls eine Verschiebung desselben zu veranlassen, und zwar besteht hier das Tragorgan aus einzelnen Platten, die sich beim Verschieben der Reihe nach über- oder untereinander legen, so daß diejenige Platte, welche den längsten Weg unter dem Papierstapel zurückzulegen hat, beim Herausziehen des Tragorgans zuerst und beim Hineinschieben desselben zuletzt gegenüber der Nachbarplatte verschoben wird.

Die Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer, G.m.b.H. in Würzburg-Zell baut in neuester Zeit Schnellpressen mit gesondertem Gestell für das Farbwerk. Dieses Gestell ist samt dem darin gelagerten Farbwerk mit dem Maschinengestell derart in beweglicher Verbindung,



Digitized by Google

daß es um ein geringes Maß, also nur um so viel vom Maschinengestell abgehoben werden kann, um sämtliche Auftragwalzen des Farbwerkes gleichzeitig außer Berührung mit der Form zu bringen. Man kann so die Farbe einlaufen lassen, ohne die Form einzufärben. Es ist nur ein einziger Handgriff notwendig, um die Stellung sämtlicher Auftragwalzen für das Einfärben oder für das Einlaufenlassen der Farbe zu wechseln.

Das von K. G. Junge in Dresden-Niedersedlitz erfundene, an Zylinder-Flachformmaschinen in der Regel leicht anzubringende (auch wieder rasch entfernbare) „Zusatzfarbwerk" soll die Herstellung zweifarbiger Abdrucke (z. B. bei Prospekten mit einzelnen Zeilen in einer zweiten Farbe) in einem Arbeitsvorgange ermöglichen. Ein Farbkasten und mehrere Verreibwalzen speisen schließlich die auf einem endlosen über zwei Spindeln geführten Bande befestigten Walzenmasse-Folien, die die Einfärbung der in der zweiten Farbe zu druckenden Formteile bewirken. Damit diese vom Hauptfarbwerke nicht miteingefärbt werden, müssen alle übrigen Formteile durch Unterlegen eines Kartonblattes gehoben werden. Der dadurch verursachte Unterschied der Formenhöhe muß natürlich wieder durch Auflegen auf dem Aufzuge ausgeglichen werden.

Eine ungemein vielseitig verwendbare, kombinierte Kopfdruck-Zylinderflachform- und Liniiermaschine hat Franz Hinterdorfer in Budapest ersonnen. Die Maschine dürfte in Betrieben, die sich mit der Herstellung von Geschäftsbüchern befassen, wahrscheinlich ein recht wertvoller Behelf werden.

Eine in Amerika seit Jahren verwendete, auf dem Kontinente in solcher Form aber wohl wenig bekannte Rotationsmaschine hat die Firma Koenig & Bauer in Würzburg neuerdings auf den Markt gebracht. Sie führt den Namen „Zweitouren-Rotationspresse für Bogenanlage". Die Presse, die zweckmäßig mit einem Rotary-Bogenanleger ausgestattet ist, ähnelt auf den ersten, allerdings recht flüchtigen Blick einer Zweitourenmaschine. Sie besitzt aber kein Flachfundament mit allen seinen Antriebsvorrichtungen und kein kombiniertes Tisch- und Zylinderfarbwerk, sondern unterhalb des Druckzylinders befindet sich ein Formenzylinder mit (zum leichten Beschicken des Formenzylinders abfahrbaren) Farbwerk, das vier oder sechs Auftragwalzen haben kann. Der Druckzylinder macht wie bei der Flachform-Zweitourenmaschine zwei Umdrehungen während jeder Arbeitsperiode. Während der ersten wird der Bogen bedruckt, während der zweiten wird der Bogen über die „Brücke" (den Ableitern) einem an endloser Gelenkkette umlaufenden Greifersystem zugeführt und von diesem auf den Auslegtisch befördert. Dieser senkt sich selbsttätig, so daß bis zu 20000 Bogen schwächeren Papiers auf ihm gestapelt werden können. Die Form wird, da sie ja bei der zweiten Tour leer läuft, vor jedem Abdrucke zweimal eingefärbt. Der fertige Papierstoß kann augenblicklich, da der Auslegetisch auf einem Wagen ruht, weggefahren werden, wobei sogleich ein andrer Wagen mit Tisch an die Stelle kommt. Der Formenzylinder ist für rippenlose, acht Millimeter dicke Platten eingerichtet, die mit Facetten, die in spiralig über den Zylinder geführten Rillen laufen, befestigt werden. Der Druckzylinder muß selbstverständlich während seiner zweiten Tour gehoben werden. Die Maschine liefert 2500 bis 3000 Drucke stündlich. Bei Anbringung eines zweiten Formenzylinders mit kleinem Farbwerk (Uphamsche Einrichtung) kann man einfache zweifarbige Arbeiten (wo nur einzelne Zeilen oder dergleichen in einer zweiten Farbe gedruckt werden) in einem Arbeitsvorgange herstellen. Diese „Zweitouren-Rotationspresse für Bogenanlage" stellt jedenfalls eine ganz vortreffliche Zwischentype dar, die in vielen Fällen große ökonomische Vorteile bieten wird.

Eine neue Einrollen-Rotationsmaschine der Vogtländischen Maschinenfabrik ermöglicht, sowohl acht- als auch sechs-, vier- oder zweiseitige Zeitungen in einem Arbeitsgang herstellen zu können. Auf dem Umfang des oder der Formzylinder ist eine der jeweiligen Seitenzahl gleichkommende Anzahl Druckplatten befestigt. Die Maschine ist mit einem Querschneider vor dem Druckwerk, sowie einem Querschneider und einem diesem folgenden Querfalzer hinter dem Druckwerk ausgestattet. Mit dem zwischen dem Druckwerk und dem Querfalzer angeordneten zweiten Querschneider wird nicht nur bei der Herstellung achtseitiger Zeitungen die endlos bedruckte Bahn in Bogen von vier Seiten, sondern auch bei der Herstellung sechsseitiger Zeitungen jeder vor dem Druck abgeschnittene Sechsseitenbogen noch in einen Vier- und in einen Zweiseitenbogen zerlegt.

Zwei gigantische Kolosse von Rotationsmaschinen sind in diesem Jahre, eine von der Maschinenfabrik Augsburg, die andre von Koenig & Bauer in Würzburg hergestellt worden. Es sind doppeltbreite Sechsrollenmaschinen zum Drucke von 96 seitigen Zeitungen. Die Koenig & Bauersche Maschine läuft in Leipzig. Sie liefert von 52 bis 96 seitigen Zeitungen (von vier zu vier Seiten abstufbar) 12000 Exemplare stündlich. Von 26 bis 48 seitigen Zeitungen (von zwei zu zwei Seiten abstufbar) werden bei doppelter Stereotypie 24000 Exemplare stündlich, von 14 bis 24 seitigen Zeitungen bei vierfacher Stereotypie 48000 Exemplare stündlich gedruckt. Hierzu besitzt die völlig bänderlos arbeitende Maschine zwei Falzapparate. Mit vieren ausgestattet liefert sie von zwei- bis zwölfseitigen Zeitungen bei achtfacher Stereotypie 96000 Exemplare stündlich. Zehn Durchgänge machen die Riesenmaschine sehr zugänglich, so daß beim Papiereinführen, Platteneinheben, Farbestellen, Walzenwaschen das Hantieren nicht schwer fällt. 96 seitige Zeitungen



Digitized by Google

verlassen in 24 Bogen zweimal gefalzt die Presse als ganzes Produkt, von dem einen oder dem andern Falzwerk fertiggestellt. Bei einem Defekt eines Falzwerkes können die Papierstränge sofort auf das andre übergeleitet werden. Um über die großen Schwierigkeiten hinwegzukommen, die die Verarbeitung der so voluminösen Produkte von 64 bis 96 seitigen Zeitungen bietet, mußte man das Schneiden der Papierstränge getrennt ausführen lassen und besonders zuverlässige Einrichtungen für das Sammeln, Zusammenführen und Aufeinanderfalzen der Teilprodukte schaffen. Die Druckwerke können beliebig miteinander gekuppelt oder getrennt verwendet werden. Viele Wellen laufen in Kugellagern. Angetrieben wird die zehn Meter lange und gegen vier Meter hohe Maschine durch zwei große und (zum Papiereinführen, Einrichten usw.) durch zwei kleine Hilfsmotore, die durch Überholungskupplungen mit den großen Motoren verbunden sind. Die kleinen Motore besorgen auch das Anlaufen der Maschine; erst wenn diese eine gewisse Geschwindigkeit erreicht hat, übernehmen die Hauptmotore den Betrieb.

Eine neuartige Klammerschraube für Formenzylinder an Rotationsmaschinen ließen sich Koenig & Bauer, Würzburg, patentieren, sowie eine Einstellvorrichtung für den Trichterlängsfalzer von Rotationsdruckmaschinen. Die zwei Hälften des Trichters sind an der unteren Spitze drehbar und an der oberen Kante auf einer Traverse derartig schwenkbar aufgehängt, daß sie von einem außerhalb des Trichters liegenden Punkt aus gegeneinander verstellt werden können.

Die Vogtländische Maschinenfabrik in Plauen i.V. konstruierte eine Vorrichtung zum selbsttätigen Abheben der Formplatten von den Formzylindern von Rotationsdruckmaschinen. Sie besteht darin, daß an dem äußeren Klammerringe eine bewegliche Aushebevorrichtung angebracht ist, die sich beim seitlichen Abziehen des Klammerringes selbsttätig radial auswärts bewegt und hierbei die Formplatte aus dem inneren Klammerring herauszieht und vom Formzylinder abhebt. — Dieselbe Fabrik verwendet statt der bisherigen Befestigungsweise, daß man die Klammerringe durch Schrauben an die Formplatte drückte, wobei zur Erzielung einer einigermaßen zuverlässigen Befestigung die Schrauben sehr stramm angezogen werden mußten, eine neue Anordnung an ihren Maschinen, wobei mittels eines in den Klammering eingebauten Exzenters, das man ein halbes Mal rechts- oder linksherum dreht, der Klammerring an die Formplatte geschoben und von einer Druckfeder festgehalten und gesichert wird.

Die Maschinenfabrik Frankenthal Albert & Cie. A.-G. konstruierte einen Zylinderfalzer, der das Zurückdrehen der Maschine, ohne daß vor dem Rückwärtsdrehen irgendein Teil an der Maschine durch besondere Handgriffe verstellt werden muß, ermöglicht.

Auf eine Vorrichtung an Rotationsmaschinen, um Beilagen und Umschläge beizufügen, erwarb die Firma R. Hoe & Co. in Neuyork ein deutsches Reichspatent. Sowohl die Beilagen als auch die Druckbogen und die Umschlagbogen sind auf jeder Seite der von der Maschine kommenden Papierbahn auf einem gemeinsamen, mit Greifern ausgerüsteten Sammelzylinder vereinigt, und zwar in der Weise, daß sich die Einlagen innerhalb der Druckbogen und die Umschläge außerhalb der letzteren befinden.

Spezial-Rotationsmaschinen zur Erzeugung von Kassenblocks wurden mehrfach von der Meisel Press Co. in Boston importiert. Es wird diesen Pressen eine außerordentliche Leistungsfähigkeit nachgerühmt.

Eine für störungsfreie Arbeit der meisten Rotationsmaschinen sehr wichtige Bedingung ist die Schärfe und Leistungsfähigkeit der in den Schneidezylindern liegenden sägenförmigen Messer, welche den Papierstrang in einzelne Blätter zerschneiden (perforieren). Um ohne Störungen arbeiten zu können, müssen diese Messer stets scharf sein, da der Papierstrang sonst nicht mit einem Male durchschnitten wird. Die Messer sind daher in bestimmten Zwischenräumen zu schärfen, was ohne besondere Vorkehrungen nur sehr mühsam und trotzdem unvollkommen geschieht, weil es notwendig ist, die eigenartige Form der Zähne stets wieder genau herzustellen. Fritz Goldmann, Berlin S., Bergmannstraße 21, hat nun eine Maschine erbaut, mit deren Hilfe es möglich ist, jedes Rotationsmesser in kurzer Zeit vorschriftsmäßig zu schärfen. Diese Maschinenarbeit ist bedeutend besser, weil gleichmäßiger als das Schärfen von Hand, außerdem billiger.

In Amerika und England versucht man die Unannehmlichkeiten, die mit dem Beschicken der Mehrrollenmaschinen beim Rollenwechsel verbunden sind, dadurch zu beseitigen, daß man die Papierrollen überhaupt von den Pressen trennt, indem sie in Unterniveauschächten angeordnet werden, von wo die Stränge durch Schlitze in der Decke zu den Rotationsmaschinen geführt werden.

Mit sehr großer Freude ist das Übereinkommen zu begrüßen, das in diesem Jahre zwischen der Deutschen Buchdrucker-Berufsgenossenschaft und der Vereinigung Deutscher Schnellpressen-Fabriken abgeschlossen wurde. Es wird zweifellos von wohltätigen Folgen für die Verhütung von Unfällen sein. Es wurden folgende Grundsätze als bindend vereinbart:

1. Die zur Zeit der Bestellung von der Buchdrucker-Berufsgenossenschaft allgemein vorgeschriebenen Schutzvorrichtungen sind regelmäßig von der Fabrik mitzuliefern und im Preis inbegriffen. 2. Werden von dem Auftraggeber Schutzvorrichtungen besonders verlangt, die zur Zeit der Bestellung zwar bekannt sind, aber nicht durch die Unfallverhütungs-Vorschriften der Berufsgenossenschaft eingeführt sind, so sind diese besonders zu bezahlen. Die Nichtanbringung derartiger



Digitized by Google

Schutzvorrichtungen kann keine Schadenersatzforderung gegen die Fabrik auf Grund des § 823 des Bürgerlichen Gesetzbuches begründen, wenn die Anbringung nicht ausdrücklich zugesagt war. 3. Solche Schutzvorrichtungen, die zur Zeit der Maschinenbestellung zwar noch nicht bekannt waren, die aber gelegentlich der Ausführung einer neuen Maschinenbauart vom Fabrikanten als notwendig erkannt werden, oder bei Anwendung der erforderlichen Sorgfalt als notwendig hätten erkannt werden müssen, sind ebenso wie die allgemein vorgeschriebenen Schutzvorrichtungen von der Fabrik mitzuliefern und im Preis inbegriffen. 4. Werden nachträglich vom Besteller oder der Berufsgenossenschaft Schutzvorrichtungen verlangt, die zur Zeit der Maschinenbestellung noch nicht bekannt waren, so sind sie dem Besteller als Mehrleistungen zu berechnen. — Tatsächlich kündigten schon mehrere Maschinenfabriken in ihren neuesten Katalogen die Ausstattung ihrer Erzeugnisse mit Schutzvorrichtungen nach obigem Übereinkommen an. — Die Berufsgenossenschaft will versuchen, demnächst auch zu einer gleichen Vereinbarung mit den Fabrikanten von Tiegeldruckpressen zu gelangen.

Eine vorzügliche neue Händeschutzvorrichtung hat die Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider Nachf. A.-G. in Dresden-Heidenau ersonnen. Diese neue Sicherung verhindert sowohl das Einklemmen der Hände als auch jede Gefahr durch die rotierenden Walzen. Besonders wertvoll ist, daß bei eigenmächtiger Entfernung der Vorrichtung durch den Drucker die Presse betriebsunfähig wird. Der Händeschutz besteht im wesentlichen aus einem Gitter, das in annähernd paralleler Lage zu sich selbst auf und nieder schwingt. Das Gitter hängt an zwei Hebeln, die auf einer Spindel befestigt sind. An dem linker Hand befindlichen Hebel ist eine Verbindungsstange angelenkt, welche an ihrem unteren Ende eine Rolle trägt, die auf einer aus dem großen Zahnrade herausgearbeiteten Kurve läuft. Die Rolle ist durch einen besonderen Schwinghebel an ihren Weg gebunden. Die Parallelbewegung des Gitters wird durch einen Leithebel bewirkt, der aus zwei ineinander verschiebbaren Teilen besteht. Beide Teile sind durch eine Feder miteinander verbunden, welche dem Schutzhebel gestattet, nach der Richtung des Fundaments hin nachzugeben. Steht das Gitter in seiner höchsten Stellung, ist es unverrückbar fest arretiert; es ist dann nicht möglich, dasselbe in die Walzen hineinzudrücken, und es bietet deshalb den Händen einen sicheren Schutz gegen die gefahrbringende Rotation der Walzen. In dieser Stellung ist auch das Fundament zum Einheben der Form und der Tiegel zum Zurichten oder Bogeneinlegen vollkommen frei. Befindet sich das Gitter in seiner gesenkten Stellung, dann ist es sowohl nach hinten als auch nach oben nachgiebig und jedes Einklemmen der Finger zwischen Tiegeloberkante und Schutz ausgeschlossen. Die Wirkung des Schutzes ist derart, daß bei normalem Gange der Maschine die linksseitige nach unten gehende Verlängerung des Rahmens, an welchem das Gitter angeschraubt ist, sich auf einen Stift des am Tiegel befindlichen Ausrücknockens legt, so daß dessen Nase über den Arm des Ausrückhebels hinweggeht; liegt aber die Hand noch auf dem Tiegel, so bleibt der Ausrücknocken in Ausrückstellung, weil die erwähnte Verlängerung des Rahmens den Stift des Nockens nicht berührt. Die Nase des Ausrücknockens stößt gegen den Arm des Ausrückhebels, so daß die Maschine ausgerückt und gebremst wird. Um auch das Einlegen von der Seite gefahrlos zu machen, trägt das Gitter auf der rechten Seite eine nach unten gehende Verlängerung, die dicht an der rechten Tiegelkante vorbeigeht. Es würde also für seitliches Einlegen das Nachgeben des Gitters nach dem Fundament zu in Frage kommen, wodurch, wie schon erläutert, die Maschine sofort ausgerückt und gebremst wird. Bei dieser Schutzvorrichtung ist es ganz gleichgültig, ob das Gitter nach dem Fundament zu oder nach oben ausweicht, in jedem Falle wird der Ausrücknocken nicht berührt und die Maschine unfehlbar ausgerückt.

Die Treppen zu den Galerien an Rotationsmaschinen werden mitunter, wenn sie z. B. den Transport der Papierrollen behindern, drehbar eingerichtet. Dadurch sind aber mehrfach Unfälle infolge Abstürzens der auf den Galerien tätig gewesenen Personen, die die Entfernung der Treppe nicht gemerkt hatten, verursacht worden. Nun haben zur Beseitigung dieser Gefahr Schmaltz & Werner in Berlin, Wassertorstraße 65, eine Schutzvorrichtung konstruiert. Sie besteht aus einem Gestänge, das in dem Augenblicke, wenn die Treppe abgedreht wird, den Zugang zu dieser auf der Galerie sperrt.

Explosionen von Benzinbehältern und Entzündungen von großen Benzinmengen usw. haben im Jahre 1912 mehrere schwere Unfälle, zum Teil mit tödlichem Ausgange zur Folge gehabt. Das kann aber heute wohl schon vermieden werden, da man explosionssichere Gefäße in allen Größen und Abarten zur Verfügung hat.

Von großem Interesse sind die Ergebnisse einer umfassenden Untersuchung, die Dr. Zeller in Berlin hinsichtlich der schädlichen Wirkung der in den Offizinen verwendeten Waschmittel durchgeführt hat. Als die besten Waschmittel wurden festgestellt: 1. Paraffinöl, 2. gut raffiniertes Petroleum und 3. reines Terpentinöl guter Qualität.

Neue Stereotypieapparate kamen mehrfach auf den Markt, ebenso sind mannigfache Verbesserungen zu verzeichnen. Die Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer, Würzburg, hat eine Stereotypie-Schnellgußeinrichtung konstruiert, welche den Verhältnissen entspricht, wie sie in Deutschland und Österreich im Zeitungswesen



Digitized by Google

vorherrschen. Es sind der „Plattenautomat“ und die „Perfekta“, zwei sich ergänzende Maschinen. Die erste besorgt den Guß der Stereotypieplatten, die andre, die „Perfekta“, macht sie fertig für die Druckmaschine. Die amerikanischen Konstruktionen vereinigen beide Tätigkeiten in eine Maschine, wovon hier zur Erzielung größerer Einfachheit, Billigkeit und erhöhter Betriebssicherheit abgesehen ist. Das Gießwerk (Plattenautomat) und die Platten-Bearbeitungsmaschine (Perfekta) lassen dennoch bis zu 120 druckfertigen Platten in der Stunde gewinnen. Das Gießwerk enthält den Schmelzofen mit Metallpumpen und die Plattengießapparate, die „Perfekta“ vollendet die Bearbeitung einer Platte innerhalb 30 Sekunden.

Das Losreißen der gegossenen Platte vom Gießkern der Formbüchse mußte bis jetzt meist mit Gewaltanwendung geschehen, da sich die Platte beim Erkalten auf den Rillen des Kernes festzog. Die Vogtländische Maschinenfabrik hat nun bei ihren neuen Konstruktionen der Rundstereotypieapparate auf der Rückseite des halbzylindrischen Gießkernes senkrecht zur Längsachse bewegliche Schieber angeordnet, welche beim Guß der Platte mit ihren Nasen über die Oberfläche des Kernes vorstehend hintergossen werden und die Platte festhalten. Dadurch wird das Losreißen der Platte vom Kerne beim Öffnen des Apparates, das heißt beim Entfernen des Kernes aus der Formbüchse, vermieden, die Platte wird vielmehr beim Öffnen der Gießform auf dem Kerne festgehalten und kann hernach durch Zurückziehen der Schieber leicht abgehoben werden.

Dieselbe Fabrik baut nun auch eine Matrizen-Schnellprägepresse, die der im Vorjahre an dieser Stelle beschriebenen neuen höchst vervollkommneten Matrizen-Schnellprägepresse von Winkler, Fallert & Cie. in Bern konstruierten gleicht. — Ferner hat die Vogtländische Maschinenfabrik eine Vorrichtung ersonnen, um Betriebsstörungen zu verhindern, die dadurch entstehen, daß bei Maschinen zum Gießen von Stereotypdruckplatten zwischen die abdichtenden Paßflächen der beiden Formhälften kleine Bleiteilchen oder Matrizenstücke gelangen, wodurch bei direkt gekuppeltem Antrieb leicht Störungen verursacht werden. In dem die Kerne tragenden Schlitten ist eine durch Zahnradantrieb bewegte Zahnstange so gelagert, daß sie ihre Bewegung auf den Schlitten überträgt. Die Zahnstange ist hierzu mit einem Riegel ausgerüstet, der während eines Teiles der Bewegung der Zahnstange diese starr mit dem Schlitten kuppelt, während des andern Teiles sich aber selbsttätig auslöst, wodurch die starre Verbindung zwischen der Zahnstange und dem Schlitten unterbrochen wird. Die Zahnstange wirkt dann auf eine an dem Schlitten vorgesehene Feder, die als elastisches Zwischenmittel nach entsprechender Spannung die Weiterbewegung des Schlittens mit dem Kern bewirkt und hierbei letzteren federnd in die andre Formhälfte preßt, in der er durch entsprechende Verriegelung festgehalten wird.

Endlich hat die gleiche Firma Einspannschienen konstruiert, die aus der Gießvorrichtung entfernt und erst nach Einklemmen der abzugießenden Matrize außerhalb des Instruments wieder in dieses zurückgebracht werden.

Die Maschinenfabrik Winkler, Fallert & Cie. in Bern brachte einen praktischen Stereotypierahmen in den Handel. Bei diesem wird von oben geschlossen, und zwar mit einer einzigen bequem zugänglichen Schließvorrichtung auf beiden Seiten. Man erzielt einen vollständig gleichmäßigen Druck auf der Längs- oder Kopfseite der Form, so daß kein Verschieben des Satzes eintritt. Die Schließkeile sind mittels einer Vorrichtung derart mit dem Rahmen verbunden, daß sie sich beim Losschließen der Form selbsttätig zurückziehen und ein Herausfallen der Stege, gleichviel in welcher Stellung der Rahmen sich befindet, ausgeschlossen ist.

Eine neue Vorrichtung zum Gießen halbrunder Stereotypplatten des Kempewerks Nürnberg Karl Kempe sen. in Nürnberg bezweckt, alle zum Bedienen der Gießvorrichtung notwendigen Bewegungen durch einen einzigen Handgriff des Arbeiters zustande kommen zu lassen. Zu diesem Zweck wird der bewegliche Teil der Gießform, nämlich der Mantel, um eine lotrechte Längskante drehbar angeordnet, an dieser Kante mit dem den feststehenden Formteil tragenden Schmelzofen verbunden und mit angelenkten Matrizenhaltern versehen, die durch Zwischenglieder mit einem Kurvenschlitz der Grundplatte derart in Verbindung stehen, daß zum Öffnen und Schließen der Form nur eine Schwenkung des Mantels erforderlich ist, die ihrerseits eine Drehung der Matrizenhalter herbeiführt.

Ingenieur M. U. Schoop in Zürich hat ein Metallisierungsverfahren ausgearbeitet, dem außerordentlich vielseitige Verwendungs-Möglichkeiten in Technik und Gewerbe nachgerühmt werden. Für den Graphiker ist von besonderem Interesse, daß das Schoopsche Verfahren auch vorzüglich geeignet sein soll, Druckformen aus Kupfer, Messing, Stahl oder Nickel viel rascher gewinnen zu lassen, als dies durch Galvanoplastik möglich ist. Das Verfahren besteht darin, daß zerstäubtes Metall (Metallnebel) durch Preßgas mit großer Gewalt auf das zu metallisierende (mit einem Metallüberzuge dauernd zu versehende) oder abzuformende Objekt (hier gilt es also die Herstellung abtrennbarer Metallschichten) geschleudert wird. Durch Umwandlung der mechanischen Energie in Wärmearbeit fließen die Metallteilchen beim Auftreffen in eine dichte kohärente Metallschicht zusammen. Als Arbeitsinstrument dient die sogenannte Spritzpistole, welche mittels Henkels von einer Hand gehalten wird. Das Metall wird in Drahtform durch ein Getriebe in der Pistole vorgeschoben und z. B. von einer



Digitized by Google

Knallgasflamme zum Schmelzen gebracht. Die Metalltröpfchen werden nun augenblicklich mittels Preßgas durch eine Düse hindurch zerstäubt. Die notwendigen Gase, z. B. Sauerstoff, Wasserstoff und Kohlensäure werden aus Bomben der Pistole durch lange Schläuche, um die Bewegungsfreiheit beim Manipulieren mit der Pistole möglichst wenig zu behindern, zugeführt. Bemerkenswert ist, daß der nach der Zerstäubung erzeugte Metallnebel eine erhebliche Temperaturerniedrigung gegenüber der Schmelzhitze aufweist. Dieser Umstand ermöglicht, selbst Objekte aus leicht brennbaren Stoffen zu metallisieren. Hinsichtlich der praktischen Ausnutzung des Schoopschen Verfahrens zur Gewinnung von Druckformen liegen noch keine Erfahrungen vor, wie sie nur die Anwendung in einem Großbetriebe liefern kann. Daß es hierzu noch nicht gekommen ist, dürfte seinen Grund darin haben, daß Einzellizenzen für Spezialgebiete vom Erfinder nicht abgegeben werden. Dies soll vielmehr den Gesellschaften vorbehalten bleiben, deren Gründung der Erfinder zur Exploitierung seiner Patente in den verschiedenen Ländern anstrebt.

Zwei neue Verfahren zur Herstellung an sich zugerichteter Druckplatten (Reliefklischees) wurden patentiert. Bei der Methode von der C. B. Cotrell & Sons Company in New York wird während des Hintergießens die Galvanohaut unter Zwischenschaltung der Zurichtung auf eine Saugfläche gelegt und unter dieser ein Vakuum erzeugt. Die Galvanohaut wird mit der Zurichtung vor dem Auflegen auf die Saugfläche an den Berührungsstellen verklebt oder sonstwie befestigt, um eine Verschiebung zu verhüten. — Bei dem Verfahren von Michael A. Droitcour in Oak Park (Illinois, V. St. A.) wird die Druckplatte in ihrer ganzen Ausdehnung gleichzeitig auf der Bildseite mit dem Zurichtrelief und auf der Rückseite mit einer geriffelten harten Widerlagsplatte geprägt. Zwischen die Druckplatte und die harte Widerlagsplatte wird ein in den Lichtern verstärktes Zurichtrelief eingeschaltet.

Eine neue Walzenwaschmaschine „Ideal" ist der Firma F. A. Brockhaus in Leipzig geschützt worden. Die Arbeit soll mit dem Apparat kürzer in Zeit und sehr sparsam bewirkt werden können. Der Apparat kann überallhin gefahren werden, wo er gebraucht wird; nach dem Gebrauch wird er hochgeklappt beiseite gestellt; er nimmt dann nur geringen Raum in Anspruch. Das Reinigen der Walzen geschieht durch eine Bürste und drei Abstreicher aus dünnen Zelluloidstreifen, die, in einem Support der Walze entlang geführt, die aufgelöste Farbe entfernen. Die aus dem Behälter in dünnem, regulierbarem Strahl aufspritzende Waschflüssigkeit wird wieder aufgefangen und kann nach der Abklärung wieder benutzt werden. Es können Walzen jeder Länge von 80 Zentimeter an eingespannt werden; eine Kurbel setzt sie in rotierende Bewegung und gleichzeitig geht der Behälter mit der Waschflüssigkeit über die Walze.

Der im vorjährigen Berichte erwähnte neue Formenwaschapparat von August Chwala in Wien besteht aus einer auf Gestellfüßen aufgesetzten, von unten durch Gas heizbaren Wanne zur Aufnahme der Aufschließflüssigkeit. In dieser Wanne befindet sich eine die Druckform aufnehmende Tragplatte, die pendelnd auf einem zu beiden Seiten der Wanne angeordneten Hebewerk aufgehängt ist. Dieses Hebewerk für die Versenkplatte besteht aus einer unter der Heizvorrichtung gelagerten, mit einer Handkurbel ausgestatteten Welle, auf der zwei Trieblinge und zwei Sperräder vorgesehen sind. Die Trieblinge stehen mit je einer Zahnstange in Eingriff, auf der die Tragplatte mittels eines Kettengehänges hängt. Die Tragplatte erstreckt sich fast über die ganze Wannenöffnung und ist an den Rändern mit einem oder mehreren Schlitzen versehen, durch welche beim Versenken der Tragplatte die Aufschließflüssigkeit hindurchtritt. An der vorderen Stirnseite der Wanne ist eine Platte vorgesehen, von welcher aus die zu reinigende Form rasch auf die in der Wanne heb- und senkbar angeordnete Tragplatte ausgeschossen werden kann. Über der Wanne befindet sich ein an der Decke hängendes Bürstenwerk, das aus einer in einem Rahmen gelagerten Bürstenwalze besteht, die durch ein besonderes Triebwerk in umwälzende Bewegung versetzt wird. Der Gestellrahmen für die Bürstenwalze ist mittels Drahtseilen an einem Tragring befestigt, von dem das über die Führungsrolle geleitete, mit einem Gegengewicht versehene Zugseil angreift. Die Arbeitsweise an dieser Maschine geht folgendermaßen vor sich: Die zu reinigende Form kommt auf die Einschießplatte, sodann wird durch Drehen der Handkurbel die Tragplatte gehoben, die Form auf sie geschoben, dann in die Flüssigkeit eingetaucht und dort so lange belassen, bis die Schmutzkrusten aufgeschlossen sind, welcher Prozeß mittels eines Rüttelwerkes beschleunigt werden kann. Hierauf wird das Bürstenwerk gegen die Form gedrückt und hin und her bewegt, wodurch noch anhaftende Krusten vollständig entfernt werden. Die Bürsten werden dann gehoben, das Rüttelwerk abgestellt, die Tragplatte emporgehoben und die Form auf dem Apparat selbst abgespült.

Richard Kürth in Leipzig erhielt den Gebrauchsmusterschutz auf einen Transportwagen, sowie auf eine Maschine zum Reinigen und Vorrichten von Buch- und Steindruckwalzen.

Eine sehr brauchbare vortreffliche Neuerung stellt die fahrbare Schließplatte dar, die von der Maschinenfabrik Winkler, Fallert & Cie. in Bern vor einiger Zeit in den Handel gebracht wurde. Die unten zweckmäßig versteifte Schließplatte hat eine massive Schraubenspindel angesetzt, die in einem sehr kräftigen Säulenrohr



Digitized by Google

ruht. Dieses endigt in vier starke, auf Rollen laufende Füße. Die Schließplatte kann an die Maschinenfundamente herangefahren und durch ein Handrad, das als Schraubenmutter ausgebildet ist, höher und tiefer gestellt werden.

Völlig geräuschlose, den Fußboden sehr schonende Räder für Transportwagen sind die mit einem aus einzelnen Lederplättchen bestehenden Kranz versehenen Hydra-Räder der Sächsischen Transportgerätefabrik Neubauer & Schubert in Dresden-A.

Auf sehr praktische eigenartige Transportwagen amerikanischer Provenienz, die S. Kochanski in Berlin, Kochstraße, für den Kontinent vertreibt, wurde im „Archiv für Buchgewerbe", S. 47 des laufenden Jahrgangs, hingewiesen. Hier sei ergänzend bemerkt, daß diese Wagen von der Cowan Truck Company in Holyoke (Massachusets, V. St. A.) hergestellt werden.

Sehr hübsche und praktische Aluminium-Setzschiffe hat die Maschinenfabrik Winkler, Fallert & Cie. in Bern auf den Markt gebracht. — Eine Vorrichtung zur Prüfung der Höhenstellung der Walzen ersann Karl Röger in Stuttgart.

Der Obermaschinenmeister Heinrich Blichmann in Stettin, Neue Straße 12, erhielt den Musterschutz auf ein Meßinstrument, das auf einer Seite des Lineals mit Cicero- und Halbpetitteilung, auf der andern Seite mit Millimeterteilung versehen ist. Die langen Meßschnäbel dienen innen zum Dicken- oder Außenmessen (Hohlmaße) und sind abgesetzt sowie abgehärtet. Die kurzen Meßschnäbel sind innen mit Schriftbleibacken versehen und dienen zum Justieren von Klischees, senkrecht und auf Schrifthöhe. Legt man das Meßinstrument flach auf eine Schließplatte, so lassen sich die Klischees mit den langen Schnäbeln genau winklig justieren. Außerdem dienen die langen Meßschnäbel zum Messen des schwankenden Durchmessers hauptsächlich der Auftragwalzen, von Papier-, Karton- und Pappenstärken, Zylinderaufzügen, Walzenlaufrollen an Tiegeldruckpressen, Schneidemesser an Rotationsmaschinen, Plattenstärken, Höhenstand des Kalanderzylinders, bei Setzmaschinen zum Prüfen der Zeilenstärken usw.

A. Buchner in München hat einen Apparat zum genauen Justieren von Klischees konstruiert. Ein „Fühler" gibt die Justiermängel des untersuchten Klischees mittels eines über einer Skala spielenden Zeigers an. Dieser wird nämlich durch einen rahmenförmigen, beweglichen Träger getrieben, auf den der Fühler die erhaltenen Impulse überträgt.

Ein recht praktischer Apparat, der das Aufklotzen von Klischees erleichtert und Beschädigungen der Druckplatte durch Hammerfehlschläge mittels einer Schutzplatte verhindert, ist bei seinem Erzeuger, Richard Heinke in Eschborn bei Frankfurt a. M. erhältlich.

Eine Maschine zum Einlegen von Beilagen in fertig gefalzte Zeitungen hat der Stereotypeur H. Michel in Nürnberg zum Patente angemeldet. Sie soll bis zu 20000 Exemplare stündlich bewältigen können, ferner geht sie in jede Rotationsmaschine einzubauen. — E. Weiser in Frankfurt a. M. hat sich einen Register-Schneidapparat patentieren lassen, der in die Druckform eingesetzt wird, der also ermöglicht, das (beim fertigen Buche recht kostspielige) Ausschneiden der Register unbedingt genau gleich während des Auflagedrucks zu bewerkstelligen. Die Ausschnitte fallen erst beim Beschneiden der Bücher oder Drucksachen ab. — Eine sehr vernünftige Ausnutzung der Perforiermaschinen zum Nuten von Umschlägen und dergleichen wird durch Anschaffung eines Nutapparates möglich, der dann gegebenenfalls an Stelle des Kammes eingeschoben wird. — Einen neuen sehr einfachen Schleifapparat für Messer von Schneidmaschinen erzeugt Chn. Mansfeld in Leipzig. — Einen Apparat zum Sortieren des Kehrichts in Setzereien ließ sich Arthur Nowack in Berlin schützen. Er gelangte unter dem Namen „Uscha" in den Handel.

Für die Ballenverpackung des Abfallpapiers (deren leichte Durchführung durch Angestellte der Offizinen aus vielen Gründen das vorteilhafteste ist) existieren nun eine lange Reihe von geeigneten, zum Teil recht billigen Pressen. Solche erzeugen: August Geilsdorf in Adorf im Vogtland, Alexander Paal in Osnabrück (in Leipzig durch die Meik-Export und Import G. m. b. H. vertrieben), W. Keil & Co. in Leipzig-Lindenau (Wilhelm Keil in Osnabrück), Max Schenk in Werdau i. S., Maschinenfabrik Max Kroenert, G. m. b. H. in Altona a. E., C. Thomas und M. Häusser in Neustadt a. Haardt (Rheinpfalz).

Die Autopress Company hat einen kleinen, sehr handlichen »Taylorschen Typen-Gießapparat" in den Handel gebracht, der gestattet, daß man einzelne Typen sofort vervielfältigen kann. Selbstverständlich ist dabei an Schriften größerer Grade gedacht, nicht etwa an die Gewinnung von Defekten zu Brotschriften. Es wird von dem Originalbuchstaben zuerst eine Matrize in dem Apparate, dann mit Hilfe dieser Mater der eigentliche Buchstabe gegossen.

Die im vorjährigen Berichte erwähnten Befestigungsfolien „Ultra" für Klischees sind die Erfindung von A. Schneider und Johannes Kohlmann in Zürich. — Ingenieur Franz Schay in Heidelberg verkauft vorzügliches Drucktuch aus Schafwoll-Kaschmirgewebe. — Sarninghausen & Co. in Berlin, Charlottenstraße 6, brachten eine Art Ölpapier in den Handel, das an Stelle der Ölbogen beim Widerdruck von Auflagen, sogar bei illustrierten Zeitschriften, mit großem Erfolge verwendet wird.

Einen erfreulichen Fortschritt bedeutet, daß es gelungen ist, ungestrichene Papiersorten zu erzeugen, die für den Autotypiedruck, auch für den in drei und vier Farben, gut geeignet sind. So bringt die Papierfabrik Mathäus Salzer Söhne in Wien unter dem



Digitized by Google

Namen „Eos", die Papierfabrik Elissen, Roeder & Co., A.-G. in Wien unter der Bezeichnung „Erco" Papiersorten in den Handel, die z. B. für autotypisch illustrierte Zeitschriften, Preiskurante usw. ohne weiteres an Stelle des gestrichenen Papiers verwendet werden können. — Unter dem Namen „Cellophane" (Zellulose-Glashautpapier) kam ein interessantes Erzeugnis der Blanchisserie & Teinturerie de Thaon (Thaons-les-Vosges, Frankreich, Generalvertreter: Otto Matthes in Düsseldorf) in den Handel. Das in den verschiedensten Stärken, farblos oder sehr verschieden gefärbt, erhältliche „Cellophane" hat die Transparenz reinster Gelatine- oder Zelluloidfolien, ist aber nicht feuergefährlich, klebt nicht, ist geruchlos, unlöslich in Fett, Wasser, Alkohol usw., nicht brüchig, koch- und sterilisierbar usw. Kurz, es stellt ein vorzügliches Verpackungsmittel dar. Besonders wertvoll ist, daß sich Cellophane ausgezeichnet (auch mit Autotypien) bedrucken läßt. Allerdings muß dafür gesorgt werden, daß die Druckfarbe genügend Trockenstoffzusatz erhält, weil die Druckfarbe völlig auf der Oberfläche verharzen muß, da sie in die Cellophane gar nicht eindringen kann. — Über das neue Prägepapier „Orol" der Wickels Metallpapier-Werke G.m.b.H. in Fürth (Bayern, das Stammhaus befindet sich in Ivry-Port in Frankreich, Seine) siehe dieses „Archiv für Buchgewerbe", S. 231 des laufenden Jahrgangs. — Zur Herstellung von Leuchtkarton für Uhren-Zifferblätter und dergleichen sollen die Leuchtfarben der chemischen Fabrik „List" E. de Haen in Seelze bei Hannover geeignet sein.

Der Zeitungstiefdruck macht unaufhaltsam seinen Weg. Nun wurde auch mit Erfolg das Problem des Druckes der Illustrationen und des Textes von einer Platte, die also Bild und Schrift eingeätzt erhält, gelöst. So bildete in dieser Hinsicht gegen Weihnachten 1912 der „Weltspiegel" als Beiblatt des Berliner Tageblattes eine Überraschung. Die mittlerweile gebildete Internationale Tiefdruckgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, die die Patente von Dr. Mertens, Rolfs, Dr. Nefgen, der Rotogravure usw. verwertet, hat Lizenzen und Maschinen an eine Reihe von Firmen, darunter auch an solche im Ausland (z. B. Wien, Budapest) verkauft. Wie verlautet, sollen alle Fabrikanten von Rotationsmaschinen geeignete Pressen erzeugen dürfen, in die aber die durch Patent geschützten, von der Elsässischen Maschinenbau-Gesellschaft in Mühlhausen verfertigten Tiefdruckbestandteile eingebaut werden müssen. — Eine Tiefdruck-Rotationsmaschine besonderer Art ließ der Besitzer des Hamburger Fremdenblattes, Anton Broschek, bauen. Schön- und Widerdruck wird hier nach Art der Koenig & Bauerschen Ponypressen vorgenommen, indem die halbbreite Papierbahn zuerst in dem Druckwerk den Schöndruck erhält und sodann, durch Wendestangen gewendet und nochmals in das Druckwerk (zweite Hälfte) eingeführt, mit dem Widerdruck versehen wird. Ferner besitzt die Maschine Schneid-, Falz- und Heftapparate. — Hoe & Co. in Neuyork kündigte den Bau einer Rotationsmaschine für gleichzeitigen Schön- und Widerdruck von Plattenzylindern, die Bild und Text enthalten, an.

Die Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer G.m.b.H. in Würzburg-Zell (Bayern) baut eine Tiefdruckmaschine, bei welcher der Formträger mit der ebenen Form nicht unterhalb, sondern oberhalb des Druckzylinders angeordnet ist und entweder der Formträger über dem Druckzylinder und dem Farbwerk oder Druckzylinder und Farbwerk unter dem Formträger hin und her bewegt werden. Der Druckzylinder und das Farbwerk im einen Falle oder der Formträger im andern Falle werden in bekannter Weise hin und her bewegt. Unterhalb des Formträgers ist das Farbwerk untergebracht, bestehend aus dem Farbbehälter mit Walze oder Bürste, die die Farbe während der Hin- und Herbewegung von unten auf die Form aufträgt, und die Rakel, durch welche die überflüssige Farbe von der Oberfläche abgeschabt wird. Die durch die Rakel abgestreifte Farbe kann an dieser leicht abfließen und in den Farbkasten zurückgelangen, so daß niemals Anhäufen der Farbe hinter der Rakel und Beschmutzen des Formträgers stattfinden kann.

Die Kempe-Blechersche Tiefdruckpresse des Nürnberger Kempewerks arbeitet mit Zylindern. Für das Papierformat 69 × 90 Zentimeter stellen sich die Anschaffungskosten auf 12500 Mark einschließlich der Ausbildung des Personals. Die Maschine des neuesten Modells soll stündlich ca. 1200 Drucke liefern. Die galvanische Einrichtung zum Aufkupfern der Zylinder kostet gegen 5000 Mark. — Die Tiefdruck-Rotationsmaschine „Palatia" zum Bedrucken von Bogen der Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Cie. in Frankenthal, hat eine Druckfläche von 65 × 100 Zentimeter mit einer Laufgeschwindigkeit von 1500 Druck in der Stunde. Die Bogen werden von einem Tische aus an den mit Umschlaggreifern ausgestatteten Druckzylinder angelegt, der die bedruckten Bogen an eine Auslegetrommel abgibt, von wo sie auf ein Ausführbändersystem gelangen. Der hin und her gehende Bandwagen legt die Bogen mit der bedruckten Seite (die weder mit Schnüren noch mit Stäben in Berührung kommt) nach oben auf den Auslegtisch aus. Dort sind sie dem beobachtenden Maschinenmeister sehr gut besehbar. Besonders vorteilhaft ist, daß die Durchschußbogen, gleichfalls von einem Zylinder mit umschlagenden Greifern geführt, unter die Druckbogen an die Ausführtrommel abgegeben werden.



Digitized by Google

# Die Setzmaschinen im Jahre 1913

Von OTTO HÖHNE, Neukölln

ETWAS reichhaltiger als im Jahre 1912 sind in diesem Jahre die Neuerungen und Verbesserungen auf dem Gebiete des Setzmaschinenwesens. Neben Vervollkommnungen bereits bestehender Maschinen ist es vor allem das Auftreten eines neuen Maschinentyps, das die Aufmerksamkeit der Fachwelt besonders erregt, da mit dieser Maschine neue Wege in der bisherigen Satzherstellung beschritten werden. Es handelt sich um die Schnellsetzmaschine, die auch in früheren Jahrgängen des Archiv für Buchgewerbe bereits erwähnt wurde und die nun aus dem Stadium der Versuche ebenfalls mit in die Praxis getreten ist. Die Maschine wird von der Schnellsetzmaschinen-Gesellschaft m. b. H. in Charlottenburg gebaut, die Erfinder sind die Herren Ingenieur Heinrich Drewel und Otto Wolters. Herr Wolters hat sich früher bereits mit dem Problem der maschinellen Satzherstellung beschäftigt und im Jahre 1894 eine Matrizensetzmaschine konstruiert, die Matrizenstreifen herstellte, welche dann zur Anfertigung von Stereotypiezeilen Verwendung finden sollten, unsers Wissens hat aber diese Erfindung praktische Verwertung nie gefunden. Obgleich die neue Schnellsetzmaschine in einer Großberliner Druckerei tätig ist, ist sie doch bisher noch nicht weiter an die Öffentlichkeit getreten, so daß nähere technische Einzelheiten, sowie persönliche Eindrücke über sie leider noch nicht gegeben werden können. Zu der Schnellsetzmaschine gehören drei Maschinen:

1. Der Tastapparat (die Setzmaschine), der elektrisch betrieben und mit der Tastatur einer Smith Premier-Schreibmaschine versehen ist. Dieser Tastapparat locht einen 8 Zentimeter breiten Papierstreifen.

2. Die Gießmaschine. Die Stelle derselben übernimmt hier die Zeilengießmaschine Linotype. Der gelochte Streifen wird unter die für diesen Zweck umgebaute Tastatur der Mergenthaler Maschine geführt und die Matrizen werden ausgelöst. Das Setzen wird also automatisch erledigt, dann werden die Zeilen ausgeschlossen und zum Guß gebracht.

3. Der Umspulapparat. Da an der Gießmaschine nicht wie an der Monotype der gelochte Papierstreifen von hinten nach vorn abgegossen werden kann, war es notwendig, die Rolle nach dem vollständigen Abtasten des Manuskriptes umzuspulen, so daß der Guß mit dem Anfang des Satzes beginnen konnte. Hierzu ist der Umspulapparat notwendig.

Dadurch, daß das Auslösen der Matrizen selbsttätig erfolgt, wird der Setzer an der Linotype überflüssig, die Leistung der Maschine soll bedeutend größer sein, es wird von einer Stundenleistung von 16000 Buchstaben gesprochen. Um dieses Satzquantum zu erreichen, war es aber notwendig, einzelne Maschinenteile an der Linotype umzubauen. Die Arbeit an dem Tastapparat der Schnellsetzmaschine soll der an der Schreibmaschine fast gleich sein. Die Tastatur enthält außer den Tasten für die Buchstaben noch solche für Ligaturen usw., ferner eine Anzahl Hilfstasten, die für Einzüge, Ausgänge, Wortzwischenräume und dergleichen bestimmt sind. Außerdem sind zwei Tasten vorhanden, die zum Korrigieren von Worten und Zeilen vor dem Gießen dienen, sogenannte Auslöschtasten. Die Zeilen selbst werden, wie an der Zeilengießmaschine, fast voll gesetzt, durch besondere Tasten wird der Ausschluß der Zeilen festgelegt. Vom Standpunkt des Buchdruckers aus hat diese neue Maschine insofern besondere Bedeutung, als sie die Satzarbeit unabhängig von der Zeilengießmaschine und damit vom Maschinensetzer machen soll. Eine solche Umwälzung dürfte in dem Bereich der Möglichkeiten liegen, wenn die Schnellsetzmaschine das erfüllt, was man sich von ihr verspricht und was bisher in die Öffentlichkeit gedrungen ist. Eins ist allerdings zu beachten: es sind zur Herstellung des fertigen Satzes drei Apparate notwendig, eine Schwierigkeit, die vielleicht einer größeren Verbreitung dieser Maschine etwas hinderlich sein dürfte. Weiterhin kommt noch hinzu, daß die für diesen Zweck umgebaute Linotype-Setzmaschine die Stelle der Gießmaschine einnimmt, also ihrer eigentlichen Bestimmung als Setzmaschine für den betreffenden Betrieb entzogen wird, sofern es nicht möglich ist, trotz der veränderten Klaviatur und sonstiger Einrichtungen die Linotype ohne weiteres auch für den Handgebrauch zu verwenden. Um eine Leistung von 16000 Buchstaben pro Stunde auf der neuen Schnellsetzmaschine zu erzielen, würden etwa drei Taster gehören, damit die Gießmaschine genügend mit Arbeit versehen ist. Von dieser großen Buchstabenzahl wird aber wohl noch einiges gestrichen werden müssen. Selbst wenn durch die Umbauten der Gießvorrichtung diese Leistung erreicht würde, so müssen doch die Schwierigkeiten beim Guß besonders bei Kegeln über Korpus bei einem so schnellen Tempo berücksichtigt werden, wenn gute druckfähige Zeilen erzielt werden sollen. Weiterhin ist nicht außer acht zu lassen, daß der Ablegemechanismus der Linotype einer solch hohen Leistung gewisse Grenzen zieht, wenn nicht Beschädigungen an ihm wie an den Matrizen zutage treten sollen. In den Fachkreisen wird man mit Spannung das Funktionieren der zum Auslösen der Matern benötigten elektrischen Kontakte erwarten; beim Elektro-Typograph, der sich ihrer ja auch bediente, waren sie eines der Hauptübel mit und aus dem gleichen Grunde hat wohl auch die



Digitized by Google

Monotype von ihrer Benutzung Abstand genommen. Die nächste Zeit, insbesondere die buchgewerbliche Weltausstellung im nächsten Jahre in Leipzig, auf der die neue Maschine doch sicher im Betrieb zu sehen sein wird, wird dann noch mehr Gelegenheit zu weiterer Besprechung des neuen Setzmaschinentypus geben.

Von den in der Praxis schon länger stehenden, bereits erprobten Setzmaschinen ist ebenfalls mancherlei zu berichten. Die Linotype hat verschiedene Neuerungen und Verbesserungen aufzuweisen. In erster Linie ist hier der neue Doppeldecker zu erwähnen, eine Doppelmagazin-Linotype, die mit dem bisherigen System der gebrochenen Stäbe aufräumt und die Auslösung der Matrizen aus dem Magazin in gleicher Weise besorgt wie bei der Dreimagazin-Linotype. Das Ablegeschloß hat eine besondere Vereinfachung erfahren und auch alle sonstigen Neuerungen der letzten Zeit sind an diesem Maschinenmodell zu finden. Eine automatische Gießraddreh- und Messerstellvorrichtung ermöglicht durch Kurbeldrehung gleichzeitiges Verändern dieser Teile. Hatte die Fabrik durch Übernahme des von einem Maschinensetzer konstruierten Spatiinierapparates die bisherigen Mängel beim Sperren an der Linotype zum großen Teil beseitigt, so ist durch die neueste Vorrichtung einer Matrizenkammer am Magazin dafür gesorgt, daß die Spatien beim Sperren nicht ausgehen können. Die Bedienung dieser Einrichtung erfolgt von der nutzlosen Taste, wodurch die beiden Spatienkanäle für andre Matrizen frei werden.

Ein Handmatrizensammler schafft für den Setzer große Erleichterung. Die für die Zeile gebrauchten Handmatrizen fallen nicht mehr wie bisher in den seitlichen Holzbehälter wirr durcheinander, sondern werden über der Tastatur auf einer Schiene aufgereiht, so daß sie zu wiederholtem Gebrauch bereit stehen. Daß die an der Linotype zu gießenden Kegel an keine zu enge Grenze gebunden sind, zeigt der Satz und der Guß von $3^1/_2$ Cicero starken Zeilen für Inseratenzwecke. Auch in bezug auf die Breite des zu setzenden Formates hat die Linotype eine Neuerung aufzuweisen; es ist jetzt möglich, Zeilen bis zu 34 Cicero Breite gießen zu können. Sogar die Herstellung sehr schwierigen Satzes ist jetzt auf der Setzmaschine möglich; es ist der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik gelungen, die Linotype für die Ausführung von Musiknotensatz dienstbar zu machen. Wenn auch von einer ausgiebigen Verwendung dieser Erfindung in der Praxis abgesehen werden wird, so zeigt doch die neue Erfindung, daß die Satzschwierigkeit als solche eine sehr geringe Rolle bei der maschinellen Satzherstellung spielt. Aus England kam die Mitteilung, daß die dortige Linotype-Gesellschaft einen Vierdecker, also eine Linotype mit vier übereinanderliegenden Magazinen, hergestellt hat. Inwieweit diese Maschine schon in der Praxis tätig ist, ist noch nicht bekannt geworden. Um den Linotypebesitzer in den Stand zu setzen, zu den Schriften der Setzmaschine genau passende Handsatzschriften selbst gießen zu können, hat die Linotype-Fabrik eine Komplettgießmaschine auf den Markt gebracht, mit welcher es möglich ist, unter Benutzung der betreffenden Linotypematrizen Einzelbuchstaben für den Handsatz zu gießen.

Auch die Typograph-Fabrik hat ihre Matrizen für den Guß von Handsatztypen dienstbar zu machen gewußt, indem sie eine Küstermannsche Komplettgießmaschine dazu verwendet. Das Gerücht von einem Vierbuchstaben-Typograph, der dem Modell B folgen sollte, ist bisher noch nicht zur Wirklichkeit geworden; vielleicht überrascht man die Fachwelt im kommenden Jahre mit den Ergebnissen der von der Fabrik betriebenen Versuche.

Die Monotype hatte im vergangenen Jahre den Tod ihres Erfinders Talbot Lanston zu beklagen. An Neuerungen an der Monotype selbst ist nicht viel zu berichten, nur sei eines Apparates Erwähnung getan, den die Leipziger Großbuchdruckerei Oscar Brandstetter selbst erbaut hat und der dazu dient, das seitliche Perforieren der Transportlöcher des ungelochten Papierstreifens für den Tastapparat der Monotype gleichzeitig mit dem Setzen zu besorgen. Dieser Apparat ist an den Monotypemaschinen der Firma Brandstetter seit einiger Zeit mit bestem Erfolge in Tätigkeit. Weiterhin wäre von der Monotype hervorzuheben, daß die bisher schon sehr reiche Auswahl von Schriften sich in diesem Jahre weiterhin erheblich vermehrt hat. Als letzte neueste Erzeugnisse wurden eine Anzahl sehr schöner Mediäval- und Groteskschnitte mit den dazugehörigen Kursivschnitten bemustert. Insgesamt verfügt die Monotype nunmehr über 950 Schriften, zu denen sich außerdem noch 1100 verschiedene Einfassungen in den Größen von Nonpareille bis drei Cicero gesellen. Leider werden die neuen Monotypeschriften ausschließlich mit englischen Namensbezeichnungen versehen auch in Deutschland versandt. Es wäre recht wünschenswert, wenn die Monotype-Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft in Berlin sich dazu entschließen könnte, die für Deutschland bestimmten Schriftproben nicht nur mit deutschen Bezeichnungen, sondern auch in deutscher Sprache gesetzt zu versenden, weil sich die Wirkung einer Schrift am besten in der betreffenden Landessprache gesetzt beurteilen läßt. — Von der Monoline-Setzmaschine, die ja bekanntlich durch Fusion mit der Mergenthaler Fabrik verschmolzen wurde, jedoch nicht mehr gebaut wird, liegen trotzdem einige Verbesserungen vor, weil die Maschine immerhin noch in einer Anzahl Exemplaren in der Praxis in Tätigkeit ist. So hat sich ein früherer Monteur dieses Systems einige Verbesserungen für das Sammeln der Matrizen patentieren lassen. Ferner teilt die General Composing Company mit, daß, trotzdem keine Monolines mehr



Digitized by Google

gebaut werden, doch noch Matrizen und Ersatzteile für diese Maschine von ihr bezogen werden können. Eine Vorrichtung zur Beschleunigung des Fallens der Matrizenstäbe der Monoline ließ sich ein Neuyorker Zeitungsverleger durch Patent schützen.

Auch auf dem Gebiete der für den Setzmaschinenbetrieb notwendigen Hilfsmaschinen sind eine Anzahl neuer Konstruktionen auf den Markt gekommen. Die sich immer mehr durchringende Ansicht, daß das Einschmelzen von gebrauchten Zeilen in dem Kessel der Setzmaschine nach vielen Richtungen hin Nachteile mit sich bringt, hat schon früher zur Konstruktion von Schmelzöfen geführt, die besonders für kleinere Betriebe sehr verwendbar sind. In diesem Jahre bringt die Firma Koenig & Bauer in Würzburg einen Schmelzofen für Setzmaschinenmetalle in den Handel, in dem bis zu 600 Kilogramm Metall geschmolzen werden kann. Bei diesem Apparat erfolgt das Gießen durch einen Hebel, wie an den automatischen Rundplattengießmaschinen, und nach dem Guß werden die Blöcke, je 15 an der Zahl, automatisch aus dem Gießapparat gestoßen. Das früher sehr umständliche und auch nicht ungefährliche Ausschöpfen des Kessels, ferner das Ausgießen der am Boden stehenden Formen usw. kommt dadurch in Fortfall. — Einen Apparat, der den gleichen Zweck wie vorstehend geschildert, verfolgt, bringt die Firma J. Wittemann in Mainz unter dem Namen Hero in den Handel. Der Schmelzofen ist für Kohlenfeuerung eingerichtet und sehr billig im Preise. Das Ausgießen der Formen hat hier jedoch entgegen dem Koenig & Bauerschen mit dem Löffel zu geschehen. — Ein Metallschmelzofen, der den Zweck hat, Metall und Krätze so auszuschmelzen, daß der Metallverlust sehr gering ist, offeriert die Firma L. Lörshain in München. Der geringe Metallgehalt in der Krätze wird dadurch erzielt, daß das umzuschmelzende Metall vollständig von der Luft abgeschlossen ist. Dieser, sowie die beiden vorgenannten Apparate haben Vorrichtungen zum Abführen der Schmelzgase usw. — Die mehr und mehr auch in kleineren Orten erfolgte Aufstellung von Setzmaschinen hat die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik zur Herstellung eines neuen Petroleumheizapparates veranlaßt, der äußerst sparsam arbeiten und sehr leicht zu handhaben sein soll. Die Erhitzung des Metalles bis zur Gebrauchsfertigkeit durch diesen Brenner soll innerhalb 30 bis 40 Minuten erfolgen.

Einen Temperaturregler für Setzmaschinen ließen sich zwei frühere Instrukteure durch Patent schützen. Neben absoluter Zuverlässigkeit hat dieser Apparat noch den Vorzug der Billigkeit gegenüber ähnlichen Erzeugnissen. — Die gleichen Instrukteure haben auch eine Aufschiebtaste für Setzmaschinen-Klaviaturen konstruiert. Diese Neuerung empfiehlt sich besonders beim fremdsprachlichen Satz, wo oft mehrere fremde Buchstaben an Stelle weniger gebräuchlicher in das Magazin gelassen werden müssen, so daß für den Setzer die Übersicht auf dem Tastbrett verloren geht. Durch Verwendung dieser Aufschiebtasten, die in den verschiedenen Farben geliefert werden, ist die Orientierung für den Setzer bedeutend erleichtert. — Eine Magazinbürste zum Reinigen nur einzelner Matrizenkanäle wurde einem Maschinensetzer geschützt; den Vertrieb dieser Bürste hat die Stereotypiegesellschaft m. b. H. in Duisburg übernommen. Ein Zeilenschließschiff, hergestellt von der Firma F. Herold in Berlin, soll das zeitraubende Umstellen andrer Formate in den Setzmaschinen vermeiden, sowie den früher gebräuchlichen Zeilenabhacker ersetzen. Die Zeilen werden in das Schiff gespannt und mit einer Kreissäge die überschüssige Breite abgeschnitten.

Trotz der großen Erfolge und der Verbreitung unsrer bekannten Setzmaschinenarten und trotz der vielen Mißerfolge, die die meisten Erfindungen auf dem Gebiete der maschinellen Satzherstellung zu verzeichnen hatten, sind immer noch eine Menge Köpfe tätig, die sich damit beschäftigen, alte Systeme auszubauen oder ganz neue Wege zu suchen. Die Anzahl der in diesem Jahre bekannt gewordenen Erfindungen ist ziemlich groß. Vom Elektrotypograph, der vor einigen Jahren in Deutschland eingeführt wurde, der aber infolge schlechten Funktionierens der elektrischen Kontakte niemals in der Praxis tätig gewesen ist, verlautet, daß er nunmehr von seinen Mängeln befreit ist und in der nächsten Zeit wieder auf dem Markte erscheinen soll. — Die Gesellschaft, die den Bau und den Vertrieb der Graphotype hatte, hat ihre Zahlungen eingestellt. Dieser Maschine, eine Erfindung des Amerikaners S. G. Goodson, sagte man eine große Zukunft voraus; sie arbeitete in gleicher Weise wie die Monotype, bediente sich aber im Gegensatz zu dieser elektrischer Kontakte. Mit der Graphotype sollte der Weg der elektrischen Übermittlung der Satzarbeit von einer Zentralstelle aus beschritten werden, die gleiche Idee verfolgten auch die Erfinder des Elektrotypograph, C. Méray und E. Rozár, und Ende der achtziger Jahre ging durch die gesamte Fachpresse ein entsprechender Aufsatz, der großes Aufsehen erregte. Dabei ist es aber auch bis jetzt geblieben, denn beide Systeme, Graphotype und Elektrotypograph, scheiterten an der Unzuverlässigkeit der elektrischen Kontakte. — Die Pulsotype, eine Maschine zum Setzen von Handsatztypen, die vor drei Jahren in England ausgestellt war und deren Setzapparat 5000 Buchstaben pro Stunde, der Ablegeapparat das Doppelte leisten soll, hat sich eine Maschine zum selbsttätigen Ausschließen von Typenzeilen zugelegt. Über die Tätigkeit dieser Maschine in der Praxis ist bisher noch nichts bekannt geworden. Das gleiche ist von der Rototype zu sagen, die nach ihrer im Vorjahre angekündigten Vollendung als Zeilengießmaschine (die Maschine soll auch Einzelbuchstaben



Digitized by Google

gießen) bereits in Deutschland eine Vertriebsgesellschaft gründete, von deren Tätigkeit ebenfalls bisher nichts bekannt gegeben worden ist. Unter dem Namen Rowotype erschien eine neue Zeilengießmaschine nach der Art des Typograph, nur mit dem Unterschiede, daß die Matrizen nicht hängen, sondern aufrecht stehen. Die Maschine, die von der Ogden Rowotype Company in Chikago gebaut wird, soll sehr billig und einfach sein und ist für Provinzdruckereien bestimmt. — Ein Schweizer namens Niklaus Meier hat eine Setzmaschine konstruiert, die insofern eine Neuerung bedeutet, als sie Einzelbuchstaben setzt und gießt, dazu aber nur eine Maschine und einen Setzer braucht und auch keine gelochten Papierstreifen benutzt. Nach Angabe des Erfinders soll diese Maschine nicht sehr kompliziert und auch nicht zu umfangreich sein. — Gebrauchsfähig soll nun auch die vor einigen Jahren bereits erwähnte Universal-Setzmaschine sein, die von der Firma Schiller & Co. in Detroit vertrieben und von der Universal-Machine Company gebaut wird. Der Setzapparat gleicht der Thornemaschine, die Tastatur der Linotype und das Ausschließen der Typen geschieht nach dem Prinzip der Monotype. Es handelt sich also bei diesem System nicht um eine Setzmaschine im modernen Sinne, sondern um einen Apparat zum Setzen von Handsatztypen, die sich in aufrechtstehenden Behältern über dem Tastbrett befinden. — In der vorigen Jahresübersicht teilten wir mit, daß sich mit dem Verfasser der Neuyorker Staatszeitung als Präsidenten die Internationale Typesetting-Machine Company in Neuyork gebildet hat mit dem Zweck, Setzmaschinen nach dem Linotypesystem zu bauen. Die Erzeugnisse dieser Gesellschaft sind unter dem Namen Intertype-Setzmaschinen auf den Markt gebracht worden und innerhalb eines Vierteljahres sollen über hundert Maschinen abgesetzt sein. Da nun aber eine große Anzahl von Linotypepatenten verletzt sein sollen, und die Linotype Company bereits Prozesse gegen die Typesetting-Machine Company eingeleitet hat, dürfte der Weitervertrieb dieser Maschinen einigen Aufschub erfahren. Interessant ist es, daß mit der Einführung der Intertype, die bei gleicher Leistungsfähigkeit billiger als die Linotype sein soll, auch in Deutschland gerechnet wurde. — Eine Buchstaben-Gieß- und Setzmaschine mit vor der Gießform einstellbaren, in der Achsenrichtung verschiebbaren Matrizenringen ließ sich die Oddur-Manufacturing Company in Neuyork patentieren. — In Paris hat sich eine Gesellschaft gebildet, die eine ältere Setzmaschine wieder zu Ehren bringen will, und zwar handelt es sich um eine Erfindung der Dominikanermönche Calendoli und Savarese aus Sizilien, die im Jahre 1885 bekannt gegeben wurde und mittels elektrischer Kraft das Prinzip der Thorne verfolgte. — Auf dem Gebiet der Setzmaschinenliteratur ist eine Geschichte der Setzmaschine innerhalb der letzten fünfzig Jahre aus der Feder eines englischen Fachmannes in der Beilage zu Printers Register erschienen. Eine sehr interessante Geschichte der Setzmaschinen besaßen wir bereits in der 1900 veröffentlichten Broschüre des Herrn Hermann in Wien. — Erwähnenswert ist noch die von der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik herausgegebene, reich mit Abbildungen versehene Beschreibung ihrer verschiedenen Setzmaschinenmodelle, die auch als Instruktionsbuch sehr gute Dienste leistet.

Wie ersichtlich, hat auch im verflossenen Jahre die Entwicklung der maschinellen Satzherstellung erhebliche Fortschritte gemacht und weitere neue Wege sollen dem Maschinensatz durch neue Maschinen noch erschlossen werden. Die Setzmaschine drückt unserm Gewerbe immer mehr ihren Stempel auf und beansprucht dadurch das anhaltende Interesse aller mit ihr verbundenen Kreise.

# Lithographie und Steindruck im Jahre 1913

Von Professor ARTHUR SCHELTER, Leipzig

In den Kreisen des deutschen Steindruckgewerbes besteht zurzeit eine lebhafte Beunruhigung wegen des Rückganges der Ausfuhr von Steindruckerzeugnissen nach überseeischen Absatzgebieten. Es sind Erscheinungen des internationalen Konkurrenzkampfes, die deshalb eine besondere Bedeutung haben, weil sie in ursächlichem Zusammenhang stehen mit den, von verschiedenen Staaten neuerdings errichteten, hohen Zollschranken. Solche, von handelspolitischen Gesichtspunkten ausgehende Maßnahmen verfolgen den Zweck, die Einfuhr ausländischer Druckwerke zu erschweren, ja sie können sogar dahin führen, daß der Warenaustausch auf den betreffenden Gebieten ganz unmöglich wird. Jedenfalls drohen dem deutschen Steindruckgewerbe ganz empfindliche Verluste und es fragt sich nur, ob es dieser Gefahr vollständig entwaffnet gegenübersteht. In Betracht kommen hauptsächlich Massendruckwerke, weniger gefährdet erscheinen Originalgraphik, Künstlersteinzeichnung und -druck. Beim lithographischen Massendruckwerk liegt naturgemäß der Schwerpunkt im geschäftlichen Wettbewerb viel mehr wie beim künstlerischen Originaldruckwerk auf der Seite des Preises der Ware, und Wohlfeilheit wird hier immer das gewichtigste Wort mitzusprechen haben. Aber die Konkurrenzkraft des Massensteindruckes infolge von Billigkeit reicht nur bis zu einer gewissen unteren Grenze, an der das Unterbieten des



Digitized by Google

Gegners aufhört, die Konkurrenzkraft infolge des künstlerischen Gehaltes ist dagegen unbegrenzt und führt zum Überbieten des Gegners durch die höhere Qualität. Der leitende Gedanke der modernen, internationalen graphischen Industrie ist Verbilligung des Preises in Verbindung mit gleichzeitiger Steigerung des künstlerischen Gehaltes. Die höchste Leistungskraft in diesem Sinne schließt zugleich die stärkste Konkurrenzkraft in sich, die nicht bloß das ideale Übergewicht schafft, sondern auch den materiellen Erfolg verbürgt. Die Entwicklung des deutschen Steindruckgewerbes begann, wie bei allen graphischen Künsten, als mit dem Übergang von der ursprünglichen handwerklichen Betriebsweise zur organisierten Massenarbeit die Einzelwerkstatt mit Handbetrieb verschwand und an ihre Stelle die Fabrik mit Kraftbetrieb trat. Dieser Entwicklungsgang ist bis heute noch nicht abgeschlossen, sondern schreitet im gleichen Schritt vorwärts, wie die Technik neue, stärkere Hilfsmittel erschafft. Die treibende Kraft hierbei ist das Bestreben, die physische Überlegenheit über den Konkurrenten zu behaupten, um ihn in der Quantitätsleistung zu überbieten. Die Mittel zur Erreichung dieses Zieles sind Arbeitsteilung innerhalb eines vielköpfigen Fabrikkörpers im Zusammenwirken mit Maschinen. Die Leistungskraft eines solchen Fabrikorganismus kann willkürlich durch Vermehrung der Arbeitskräfte gesteigert werden. Aber diese Steigerung kommt nur in der Quantität zum Ausdruck, die künstlerische Qualität, das eigentliche Wesen der Graphik wird davon nicht berührt. Die höchstentwickelte Industrialisierung ist allein niemals imstande, dem Massendruckwerk die sieghafte, ausschlaggebende Kraft zu geben, die der internationale Konkurrenzkampf fordert, wenn im Triebwerk der modernen graphischen Fabrik der veredelnde Einfluß der Kunst verkümmert oder erstorben ist. Die Schicksale des Steindruckgewerbes sind innig verwebt mit der Entwicklung der gesamten Graphik und des Buchgewerbes. Als mit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts auf allen graphischen und buchgewerblichen Gebieten die künstlerischen Einflüsse fast ganz aufgehört hatten, sank die Erzeugung herab zu einem reinen Wettkampf um den Weltrekord in Hervorbringung der größten Massen. Der hierdurch hervorgerufene ästhetische und kunsttechnische Tiefstand war gleichbedeutend mit vollkommenem Verfall. Aber die Einsicht, daß die druckenden Künste denn doch noch höhere, sittliche Aufgaben zu erfüllen haben, als nur materiellen Interessen zu dienen, gewinnt sehr bald wieder die Oberhand. Eine mächtige Bewegung ergreift die besten Kräfte aller Volkskreise und nach mühevoller, umfassender Reformarbeit erschließt sich endlich ein Schatz wissenschaftlicher, pädagogischer und fachtechnischer neuer Erkenntnisse, der alle Zweige der Graphik und des Buchgewerbes mit jungen künstlerischem Geist durchglüht, daß die Blüten und Früchte sich überall zu zeigen beginnen. Die Summe dieser neuerschaffenen Kulturwerte hat am vollkommensten den Buchdruck durchdrungen, bei dem mit vollem Rechte von neuer deutscher Buchkunst gesprochen werden kann. Das typographische Massendruckwerk, als Buch ebenso, wie als Einzelblatt, hat im Material, in der Technik und im Geschmack einen so hohen Standpunkt errungen, daß es keine Konkurrenz zu fürchten braucht. Derselbe Weg steht auch dem lithographischen Massendruckwerk offen, z. B. der Merkantillithographie, den Reklamedruckwerken, der Luxuspapierindustrie usw. Nur muß der freie, malerische, von impressionistischem Geiste getragene Zug neuzeitlicher Graphik, den die Künstlersteinzeichnung und der Künstlersteindruck schon lange sich zu eigen gemacht haben, die fabrikmäßig organisierte Massenarbeit ebenso sichtbar durchdringen, wie es beim Buchdruck zum Teil geschehen ist.

Dem Auge des objektiven Beobachters zeigt sich in der Verschließung gewisser ausländischer Absatzgebiete für deutsche Steindruckerzeugnisse ein weltwirtschaftlicher Vorgang, mit dem schließlich jedes andre graphische Gewerbe ebenfalls rechnen muß. Es war vorauszusehen, daß die importierenden Länder danach streben, früher oder später Selbstproduzenten für ihren eigenen Bedarf zu werden, wodurch sie dann als Kundschaft der deutschen Industrie verloren gehen. Für alle Veränderungen, die im Bereiche ihrer Absatzgebiete eintreten, ist naturgemäß jede Industrie sehr empfindlich, und es ist notwendig, daß man sich über die Tragweite solcher Erscheinungen ebenso vollkommen klar ist, wie über ihre Ursachen und die gebotenen Gegenmaßregeln. Die Erzeugnisse der Lithographie und des Steindruckes sind Früchte der Geistesarbeit eines Volkes, entsprungen aus dessen geschichtlich gewordener bodenständiger Kultur. Sie kann nicht ohne weiteres und überallhin verpflanzt werden. Maschinen, Werkzeuge, Apparate und Druckmaterial kann jeder durch Kauf erwerben, ebenso sind die bedienenden menschlichen Arbeitskräfte leicht aus jeder ausländischen Bevölkerung anzulernen. Der Geist hingegen, der dem Zusammenwirken dieser mechanischen und menschlichen Kräfte die höheren Ziele steckt und die Massenleistung zur Kunstleistung erhebt, kann nicht gekauft werden, denn er wächst nur auf dem Boden eigener Kultur. Der Konkurrenzkampf auf allen Gebieten der Graphik und des Buchgewerbes wird heute weniger durch mechanische Kraftentfaltung als durch künstlerische Überlegenheit entschieden, es ist nicht ein Ringen um die Quantitäts-, sondern um die Qualitätsleistung. Die Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 wird ja auch hierin aufklärend wirken. Alte und neue Staaten und Völker werden im friedlichen Wettstreit miteinander zeigen, wieweit sie die Kunst Gutenbergs und Senefelders



Digitized by Google

in ihrem neuzeitlichen industriellen Gewande nicht bloß auszuüben imstande sind, sondern sie auch mit eigenem lebendigen Geist zu erfüllen vermögen.

Die wichtigsten Werkzeuge und zugleich die Grundlage des industriellen Wachstums der Lithographie und des Steindruckes sind die Druckpressen. Ihre Vervollkommnung zeigt erfreuliche Fortschritte. Die Rotationszinkdruck-Schnellpressen mit Gummiübertragungszylinder finden immermehr Eingang in solchen Betrieben, wo mit großen Auflagen gerechnet werden muß. Sie sind die durchgebildeten Flachdruckpressen und schließen einen langen Entwicklungsgang ab, den die Flachdrucktechnik von der ausschließlichen Benutzung der Steinplatte bis zur alleinigen Anwendung der Zinkplatte als Bildträger, durchgemacht hat. Während die Steindruck-Schnellpressen noch den altgewohnten Karrendurchgang unter dem Druckzylinder haben, und bei ihnen die Zinkdruckplatten gewissermaßen nur als Ersatzmittel der Steinplatte mit Hilfe untergelegter Eisenfundamente in Anwendung kommen, sind die Rotationsschnellpressen ausschließlich für Zinkplattendruck gebaut. Der Einfluß dieses leichten biegsamen Druckplattenmateriales auf die Bauart dieser Maschinen fällt sofort in die Augen. Die Befestigung der Zinkplatte auf dem rotierenden Druckzylinder bedingt den Wegfall des Karrens mit seiner Eisenbahn- oder Rollenbahnbewegung, also derjenigen Maschinenteile, die infolge ihrer hin und her gehenden Bewegung schwerer Eisenmassen Erschütterungen verursachen, Geräusche hervorrufen und den Körper der Maschine bedeutend verlängern. Die Rotationsmaschinen haben demgegenüber den Vorzug geringeren Raumbedarfes, und ruhigeren Ganges. Das sind gewiß beachtenswerte Eigenschaften, um so mehr als solche Maschinen meistens in großstädtischen Betrieben zwischen andern ruhebedürftigen Arbeitsräumen oder Wohnungen Aufstellung finden. Ihr Wesensunterschied gegenüber allen andern Flachdruckpressen besteht in der Einführung eines Kautschukzylinders als Vermittler des Abdruckes zwischen Druckplatte und Druckpapier. Dadurch sind sie die Bahnbrecher geworden für das neue drucktechnische Arbeitsgesetz, demzufolge der Abdruck das Bild nicht mehr umkehrt, sondern es so wiedergibt, wie es auf der Druckplatte steht. Seit den ersten Versuchen alter Kulturvölker, mit Stempeln und Formen Abdrucke oder Abklatsche auf alle möglichen Stoffe zu übertragen, bis zur modernen Schnellpresse hat der Umstand, daß jeder von irgendeiner Druckform auf beliebige Übertragungsflächen gemachte Abdruck umgekehrt erscheint, einen besonderen, geheimnisvollen Reiz ausgeübt. Er lockt den Liebhaber an, die edle Druckkunst versuchend auszuüben, er umgibt die Jünger der schwarzen Kunst ebenso, wie den verkehrt auf die Steinplatte schreibenden Lithographen und alle andern Graphiker mit dem Schein des Außergewöhnlichen, er ist aber auch die Quelle großer technischer Schwierigkeiten, welche der Betätigung voller künstlerischer Freiheit auf allen graphischen Gebieten ganz bestimmte Grenzen vorschreiben. Die Folgen dieser Begrenzung äußern sich, entsprechend den Wesensunterschieden der einzelnen Drucktechniken unterschiedlich. Sie treten am störendsten in die Erscheinung bei der Merkantillithographie, wo sie den freien Handschriftencharakter, der nur bei den nach rechts geschriebenen oder gezeichneten Schriftformen den natürlichen Fluß erhält, unmöglich macht. Die Einführung von Pressen, die das Bild nicht umkehren, sondern den Abdruck in derselben Erscheinung liefern, wie er auf der Druckplatte steht, befreien die Merkantillithographie aus einer naturwidrigen Zwangslage und schaffen für ihre Betätigung die richtige, naturgemäße Grundlage. Die Rotationsschnellpresse gibt den Abdruck nicht unmittelbar von der Platte an das Druckpapier ab, sondern zunächst von der Platte an einen Kautschukzylinder, der ihn auf das Druckpapier überträgt. Infolge dieser Doppelübertragung ergibt sich für das Bild eine zweimalige Umkehrung und es erscheint auf dem Druckpapier ebenso stehend, wie auf der Druckplatte. Die nämliche Drucktechnik, durch Zwischenschaltung eines Kautschukzylinders eine zweimalige Umkehrung des Druckbildes zu bewirken, beginnt übrigens nicht bloß im Flachdruck, sondern auch im Hochdruck Eingang zu finden, denn technisch durchführbar ist sie hier ebenfalls. Mit der Ausbreitung dieses Druckverfahrens geht eine tiefgreifende Umgestaltung des Steindruckereibetriebes Hand in Hand, die sich zunächst auf die Anlernung der Lehrlinge bezieht, dann aber auch den Arbeitsgang in der Werkstatt und ihre Maschinen berührt. Umgestaltungen von solcher Tragweite können sich nicht plötzlich durchsetzen, sondern es wird zunächst eine allmähliche Entwicklung in dieser Richtung erwartet werden dürfen. Gewisse Vorgänge, wie z. B. das sogenannte Kontern der Umdrucke, was jetzt für den Rotations-Schnellpressenbetrieb in den meisten Steindruckereien ausgeführt wird, sind charakteristisch für die Schwierigkeiten, die der schnellen Durchführung von Reformen in technischen Betrieben entgegenstehen. Es ist an sich nur ein Notbehelf, zu dem gegriffen werden muß, solange die zum Rechtsarbeiten ausgebildeten Arbeitskräfte und Hilfsmaschinen noch nicht vorhanden sind. Zu diesen Hilfsmaschinen gehört die Steindruckhandpresse, die bisher in allen Variationen nur für einmalige Umkehrung des Druckbildes gebaut wurde. Die Maschinenfabrik Mailänder in Cannstatt liefert aber jetzt auch Handpressen, die nach dem Vorbilde der bekannten Blechdruckhandpressen gebaut sind und von Stein, Zink- oder Aluminiumplatten Abdrucke geben, die durch zweimalige Umkehrung rechtsstehend erscheinen. Eine gute



Digitized by Google

Verbesserung des Mechanismus der bisher üblichen Steindruckhandpressen bringt die Maschinenfabrik Billhöfer in Nürnberg, die den Karrendurchzug mittels verstellbarer Kurbeln erleichtert. Die Maschinenfabrik Faber & Schleicher in Offenbach bringt unter der Marke Faust einen Neubau ihrer bekannten Schnellpressen für Stein- und Zinkplattendruck. Starker Bau, gefällige äußere Erscheinung, Karrenbewegung auf Rollenbahnen, Zylinderspannung mittels Gewichtshebel sind an dieser Maschine vereinigt.

Die Künstlersteinzeichnung scheint nach einer Periode übertriebener Lobeserhebungen sich wieder ruhigerer Würdigung erfreuen zu sollen, vielleicht unter dem Einflusse der farbigen Kupferradierung, die alle technischen Vorzüge des einst hochgeschätzten Kupferschwarzdruckes in gesteigertem Maße besitzt. Neben der vom Künstler persönlich auf dem Steine ausgeführten Zeichnung, die als Originalgraphik gewöhnlich eine besondere technische Verfeinerung durch Japanpapier und Handpressendruck erfährt, gehen auch sehr zu begrüßende Bestrebungen einher, gute Originalgraphik herzustellen durch ein inniges Zusammenarbeiten des erfindenden und des nachbildenden Künstlers, mit Benutzung des Schnellpressendruckes, aber unter Ausschluß aller phototechnischen Hilfsmittel. Es wird damit ein Mittelweg eingeschlagen zwischen reiner Originalgraphik in kostbarster Aufmachung und reiner Reproduktionsgraphik in ihrer schlichten Originaltreue, aber auch vollständigen Unpersönlichkeit. Die Firma R. Voigtländers Verlag, Leipzig, unter Teilnahme des Bundes Deutscher Verkehrsvereine, der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig und des Deutschen Buchgewerbevereins hat bereits den zweiten Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für Steinzeichnungen als Schmuck von Eisenbahnabteilen durchgeführt. Die glückliche Verbindung der Hand des erfindenden Künstlers mit der des künstlerisch schaffenden Fachtechnikers in der Technik des Schnellpressendruckes sichert diesen Steindrucken die Vorzüge bester Originalgraphik ohne verteuernde technische Ausstattung, also Volkskunst im besten Sinne.

# Die photomechanischen Vervielfältigungsverfahren im Jahre 1913

Von Professor Dr. E. GOLDBERG, Leipzig

DIE Entwicklung der Reproduktionstechnik in den letzten Jahren vollzieht sich in der Weise, daß, während in den Gebieten des Hochdruckes Kleinarbeit geleistet wird und die seit Dezennien bekannten Verfahren in den Feinheiten ausgebildet werden, in der Photolithographie und ganz besonders im Tiefdruck durchaus neuartige Methoden geschaffen werden, die für die Zukunft der Reproduktionstechnik wahrscheinlich von ausschlaggebender Bedeutung sein werden. In dem vergangenen Jahre konnte man diese Art der Entwicklung besonders leicht erkennen.

In der Reproduktions-Photographie hat sich so gut wie gar nichts ereignet. Während in den letzten Jahren fast immer über neue grundlegende Änderungen im Aufbau der photographischen Apparate zu berichten war, von denen hier nur die Tendenz Bogenlampen als Teil der Kamera zu betrachten und mit ihr direkt zu verbinden erwähnt werden soll, haben in dem letzten Jahre die einschlägigen Fabriken wohl beachtenswerte Änderungen in der Konstruktion der Apparate gemacht, aber keinerlei neue Richtungslinien eingeschlagen. Noch weniger hat die optische Industrie Neues geleistet. Hier scheint direkt ein Stillstand in den Konstruktionsbureaus eingetreten zu sein, wenigstens soweit die Reproduktionsobjektive in Frage kommen.

Die Technik der Photographie hat sich auch kaum weiter entwickelt. Mit Genugtuung kann konstatiert werden, daß die alljährlich wiederholte Mahnung, für Drei- und Vierfarbendruckzwecke photomechanische Trockenplatten zu verwenden und der Kollodiumemulsion einen Ehrenplatz in der Photographie von farbigen Originalen für Schwarzautotypie zu geben, von der Industrie scheinbar Beachtung zu finden beginnt. Die Erfahrung zeigt, daß — einwandfreie Ware vorausgesetzt — keiner der gegen die Anwendung von Trockenplatten erhobenen Einwände stichhaltig ist. Ein erfahrener Photograph ist ohne jede Schwierigkeit imstande, mit guten photomechanischen Platten dauernd Rasternegative zu erzeugen, die ohne jede Nachbehandlung, also ohne verstärkt oder abgeschwächt zu werden, direkt kopierfähig sind. Da der Zeitverlust, der bei dieser Nachbehandlung entsteht, und vor allem die Gefahr, ein Negativ zu verderben, die besonders beim Abschwächen immer vorhanden ist, die meisten Photographen von der Verwendung der photomechanischen Trockenplatten abgehalten hat, so fällt hierdurch der wichtigste Einwand fort. Was die Kopierfähigkeit des auf photomechanischen Trockenplatten erzeugten autotypischen Punktes anbetrifft, so ist sie, wenn auch nicht so gut wie beim Kollodiumnegativ, so doch vollkommen ausreichend. Nur muß man beim Kopieren immer daran denken, daß die Schärfe des Punktes geringer als beim Kollodium ist und daß die Lichtstärke der Kopierbogenlampe und die Entfernung des Kopierrahmens von der Bogenlampe demgemäß bei der Trockenplatte viel strenger beachtet werden müssen als beim Kollodiumnegativ. Man darf also nicht außer acht lassen, daß z. B. die



Digitized by Google

Bogenlampe ein ganz andres Licht sowohl der Stärke wie auch der Zusammensetzung nach ergibt, je nachdem die Lampe eben eingeschaltet ist, längere Zeit brennt oder nach einer kurzen Pause wieder in Benutzung genommen ist.

Die Rolle der Zusammensetzung des von den Bogenlampen ausgestrahlten Lichtes wird überhaupt recht wenig in der Reproduktionsphotographie beachtet. Oft wundert sich der Photograph, daß eine mit Weiß gedeckte Stelle in einer Tuschezeichnung mit einemmal in der Photographie (im Positiv) dunkler erscheint als das scheinbar doch viel dunklere Zeichenpapier. Wird das aus diesem Grunde unbrauchbare Negativ noch einmal gemacht, so kommt vielleicht der Fehler nicht zum Vorschein oder tritt in verstärktem Maße ein, ohne daß der Photograph imstande wäre, sich über den Grund dieser Erscheinungen Rechenschaft zu geben. Eine weitergehende Untersuchung zeigt jedoch, daß das scheinbar sehr helle Deckweiß in der Tat eine große Anzahl von Lichtstrahlen verschluckt, die dem menschlichen Auge verborgen bleiben, aber auf die photographische Platte sehr stark einwirken. Diese sogenannten ultravioletten Strahlen werden in besonders hohem Maße von den geschlossenen Lampen, zu denen auch die Kopierlampen gehören, abgegeben; so erklärt es sich, daß je nach der in Verwendung gelangten Lampensorte (offen, geschlossen, Quecksilberlicht) die Wiedergabe von Deckweiß verschieden ausfällt. Außer diesen Tatsachen ergeben sich noch viele andre interessante Wirkungen des ultravioletten Lichtes in der Photographie, über die Professor Mente in der „Zeitschrift für Reproduktionstechnik“ in ausführlicher Weise berichtet hat.

Der Reproduktionsphotograph, der doch schließlich die Seele einer chemigraphischen Anstalt ist, müßte als seine Pflicht betrachten, sich nicht nur auf dem Gebiete der Photographie, sondern auch auf allen Nachbargebieten auf dem laufenden zu halten. Er liefert doch nicht das Endprodukt, sondern nur den Anfang einer ganzen Reihe von Prozeduren. Er muß demgemäß ganz genau wissen, welche Änderung im fertigen Druck irgend etwas hervorruft, das er bei der Anfertigung der Negative vornimmt. Ganz besonders bezieht sich dies auf die Anfertigung der Filterauszüge. Hier wird oft mit Filtern experimentiert ohne daran zu denken, daß jede Änderung der Filter beim Anfertigen von Dreifarbenätzungen nur dann guten Erfolg zeitigen kann, wenn gleichzeitig auch die Druckfarben entsprechend geändert werden. Gerade in der Wahl der Druckfarben wird aber viel gesündigt. Die meisten Ätzer und Drucker nehmen an, daß nur ein tiefes Blau und ein leuchtendes Rot neben Gelb beim Zusammendruck ein Schwarz ergeben können, das dunkel genug ist. In der Tat kommt es nur darauf an, daß die Farbennuance richtig ist und daß das Blau nicht etwa dem Berlinerblau sich nähert, sondern genügend leuchtend und grünlich ist. Endlich haben sich einige Farbenfabriken (von denen z. B. Gleitsmann in Dresden genannt werden soll) entschlossen, die Normalfarben für Dreifarbenätzungen in richtiger Nuance auf den Markt zu bringen. Jetzt ist nur noch der Widerstand der Andrucker zu überwinden und sind die Druckereien zu erziehen, sich ganz genau an die Skalen zu halten, die ihnen von der chemigraphischen Anstalt zugestellt sind, und selbst möglichst das Experimentieren zu unterlassen. Dann wird man allmählich feststellen können, daß die für die Retusche auf den geätzten Platten angewandte Zeit (Abdecken, Nachschneiden usw.) sich verkürzen läßt, ohne daß darunter die Qualität der Ätzungen leidet. Und die Entwicklung der Technik fordert von allen Anstalten, die den Hochdruck — ein- oder mehrfarbig — pflegen, die Anspannung aller Kräfte, um das Feld zu behaupten.

Viele Vorzeichen sind vorhanden, daß in einer vielleicht kurzen Zeit wir im Besitze von Verfahren sein werden, die uns gestatten werden, vom lithographischen Stein mit derselben Sicherheit autotypische Bilder zu drucken, wie es jetzt in der Buchdruckpresse geschieht. Solch eine Entwicklung wäre jedenfalls der vom Hochdrucke immer noch schwer bedrängten lithographischen Technik zu gönnen, da sie sonst trotz mancher höchst wichtiger Neuerungen, von denen nur die Offsetpresse genannt werden soll, den früheren Ehrenplatz zwischen den graphischen Techniken preisgeben mußte. Noch weit mehr aber als der Flachdruck geht die Entwicklung des Tiefdruckes aggressiv vor. Hier werden tatsächlich von Jahr zu Jahr Fortschritte gemacht, die zu den kühnsten Hoffnungen berechtigen. Die noch vor wenigen Jahren sorgsam gehüteten Geheimnisse des Rakeltiefdruckes sind Gemeingut geworden, die Anwendung dieser Verfahren wächst täglich und die Entwicklung der einzelnen technischen Griffe schreitet in großen Schritten vorwärts. Es scheint, daß neben dem Rotationstiefdruck, der sich des auf einer Kupferwalze eingeätzten Bildes bedient und der vor allem für große Auflagen geeignet ist, sich der Druck von einer flachen Platte für weniger wichtige Zwecke gut behaupten kann. Möglicherweise spielt hierbei eine Rolle der Umstand, daß für den letzteren Zweck Lichtdruck- oder Steindruckpressen nach einem Umbau zu verwenden sind. Da gerade der Lichtdruck durch die Einführung des Rakeltiefdruckes besondere Einbuße erleiden wird, so ist hierdurch den Anstalten die Möglichkeit gegeben, ihre Maschinen für das andre modernere Druckverfahren zu verwerten. Über die einzelnen Konstruktionen der Pressen usw. kann man noch wenig Positives berichten, da die in den Patentschriften veröffentlichten Angaben oft nicht zweckentsprechend sind und die Sonderung des Spreues vom Weizen den nächsten Jahren vorbehalten bleibt.



Digitized by Google

# Die Buchbinderei im Jahre 1913

Von H. DANNHORN, Lehrer für Bucheinband an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig

SCHON die letzten Jahresberichte besagten, daß die Buchbinderei einen ungesunden Wettbewerb untereinander führt, der, besonders in Hinsicht auf den Existenzkampf der kleingewerblichen Buchbinderei gegenüber den Großbetrieben, die heutigen wirtschaftlichen Probleme sehr eng berührt. Der scharfe Wettbewerb der Großbuchbindereien ist besonders durch den überaus flauen Geschäftsgang im vergangenen Jahre noch empfindlicher geworden als früher. Wenn auch einzelne Großbuchbindereien ziemlich normal beschäftigt waren, so hatten nicht wenige andre darunter zu leiden, weil der kostspielige technische Betriebsapparat nicht verzinslich genug ausgenützt werden konnte, so daß Arbeitgeber wie -nehmer darunter litten. Ob die stets im Spätherbst einsetzende lebhaftere Beschäftigung diese Schäden auszugleichen vermag, ist durchaus zweifelhaft; denn trotz großer Bemühungen blieben im Sommer zu viele Aufträge aus. Erfreulich ist, daß der auf dem Lohntarife gegründete Friede zwischen den Arbeitgeber- und den Arbeitnehmerverbänden in keiner nennenswerten Weise gestört worden ist. Vorgekommene Streitfragen wurden von diesen Organisationen in interner Art erledigt. Der Verband Deutscher Buchbindereibesitzer versteht auch sonst, seine Interessen in jeder Hinsicht zu wahren.

Zu dem schon im Vorjahre geschilderten Wettbewerbe zwischen groß- und kleingewerblicher bzw. kunsthandwerklicher Buchbinderei ist ein wichtiger Punkt nachzutragen. Der Schriftleiter des Archivs für Buchbinderei hat in Nr. 11, 1913, zur Ergänzung des vorjährig Berichteten, auf diesen besonders schädlichen Punkt hingewiesen, den auch wir nochmals berühren wollen. Die Großbetriebe sind immer mehr bestrebt, neben der Massenarbeit auch kunstgewerbliche Einzel-Handbände oder kleinere Auflagen solcher herzustellen. Damit der kunsthandwerklichen Buchbinderei kein Schaden gemacht und eine Unterwertung der kunsttechnischen Einbandarbeit vermieden wird, warnt der erfahrene Fachmann vor zu billiger Preisansetzung. Er meint mit Recht, daß diese Nebenarbeiten der Großbetriebe im allgemeinen technisch und geschmacklich einwandfrei seien, sie würden aber nicht, wie notwendig, zum kunstgewerblichen Werte, sondern kaum zu höchsten „*Tagelohnsätzen*“ berechnet, und das sei sehr schlimm! — Dieser berufserfahrene Fachmann sagt u. a.: „In dem Augenblicke, da einzelne anfangen, aus reiner Geldmacherei aus der Kunstbuchbinderei eine Massenarbeit, aus der Kunst ein Handwerk zu machen, ist es mit der deutschen Kunstbuchbinderei am Ende. Es gibt dann nicht mehr die Konkurrenz der Güte der Arbeit, sondern es beginnt die Konkurrenz des Preises. Dann ist eine Rückkehr nicht mehr möglich. Vielleicht ist es noch Zeit zu warnen und auf den rechten Weg zu kommen.“

Man sollte meinen, daß jeder einzelne das größte Interesse daran hätte, jegliche künstlerische bzw. kunsthandwerkliche Einbandarbeit, ob sie nun von selbständigen Meistern oder in Großbetriebs-Nebenwerkstätten ausgeführt wird, nicht auf dasselbe Niveau herunterzubringen, welches eben, wie beim Massenbande, von der „Konkurrenz des Preises“ beherrscht wird. Was sollen alle idealen und erzieherischen Bestrebungen nützen, wenn einzelne eines Gewerbes ihre von alters her wertvollste Arbeit selbst zur Lohnarbeit degradieren? — Solche hoffentlich ganz vereinzelt dastehende Erscheinungen müssen, werden sie allgemeiner, zum Niedergang der Technik und des Einband-Kunsthandwerkes überhaupt führen. Und dies nach kaum begonnener Aufwärtsbewegung; denn das begreifliche Ringen selbständiger geschickter Einbandmeister nach lohnender, innerlich befriedigender Betätigung wird durch solche Unterwertung entschieden aussichtslos! Hier gilt es das Gewissen zu schärfen; das heißt die ernste Mahnung auszusprechen, auf solch gefährlichem Abwege beizeiten haltzumachen. Glauben manche dennoch, sich über gemeinsame Interessen gleichgültig oder gar rücksichtslos hinwegsetzen zu können, so werden sie bald gewahr werden, daß sie sich damit ins eigene Fleisch schneiden.

Sollte es nicht die unmittelbare Aufgabe des Jakob-Krauße-Bundes sein, zu versuchen, hierin Wandel zu schaffen? Diese Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder ist doch zu Wahrung ihrer wirtschaftlichen und ideellen Standesinteressen gegründet worden! — Ihre kunsthandwerklich tätigen Mitglieder haben Gelegenheit und Ursache dazu, solchen wenig vornehmen Preisunterbietungen nachzuforschen. Zur Ermunterung möchte der Vereinigung geraten werden, sich dieser ihrem Ziele entgegenstehenden Dinge energisch anzunehmen. Durch taktvolle Vorstellungen wird gegebenenfalls manches zu erreichen sein; eventuell aber kann sie mit aller gebotenen Schärfe vorgehen und darf des Verständnisses aller Einsichtsvollen sicher sein. Eine zielbewußte, möglichst einige Kunstgewerbe-Buchbinderei wird selbst die beste Hüterin ihrer Zukunft sein, wenn sie an einer soliden, niemals zu hoch gewesenen Preisansetzung und an einer dafür gebotenen einwandfreien Einbandtechnik festhält.

Hier sei angefügt, daß die in Rede stehende kunsthandwerkliche Buchbinderei sich emsig für die nächstjährige Ausstellung rüstet, um mit Ehren bestehen zu können. Dort muß es sich zeigen, ob die Leistungen im einzelnen oder im Durchschnitt gestiegen sind, ob sie Vergleiche aushalten mit den Kunsteinbänden des Auslandes, besonders aber auch, ob die Leistungen



Digitized by Google

zukunftversprechend sind. Auch muß bei dieser Gelegenheit ersichtlich werden, ob tatsächlich ein größeres Bedürfnis für handgearbeitete Einbände bzw. Kunsteinbände vorhanden ist, oder ob besonders die letzteren eines erhofften Ausstellungserfolges halber hergestellt werden.

Soweit nicht die bisherigen Ausführungen sich mit auf die rein handwerkmäßige Buchbinderei erstrecken, ist diesmal von ihr nichts Neues zu berichten. Die Verhandlungen des Verbandstages deutscher Buchbinderinnungen enthielten kaum neue Gesichtspunkte, sondern betrafen die alltäglichen Sorgen des Kleingewerbes. Wichtig ist die dort erfolgte Feststellung: „daß es der tatkräftigen Arbeit bedürfe, um den Bund so weit zu bringen, daß er eine achtunggebietende Stellung einnimmt, da bis jetzt nur ein Drittel aller Berufsgenossen in demselben zusammengeschlossen sei." Es bedarf wohl keines besonderen Kommentars, daß ein so lockerer Zusammenschluß keine durchschlagenden Erfolge erringen kann. Diese Feststellung zeigt eine beklagenswerte Gleichgültigkeit bei der übergroßen Mehrzahl der kleingewerblichen Buchbinder, die doch die größte Veranlassung zu einmütigem Zusammenschlusse hätten!

Mit den bisherigen Schilderungen dürften die die Gesamtbuchbinderei am lebhaftesten bewegenden Begebenheiten des Jahres ziemlich erschöpft sein. Über einiges von allgemeinerer Bedeutung ist noch zu berichten. So hat beispielsweise die *Anordnung der Längstitel* auf Buchrücken breite und eingehende Ausführungen im Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien gezeitigt. Durch eine vom Anzeiger eingeleitete Umfrage bei Bibliothekaren, Künstlern, Fachschriftstellern und Buchbindern sollte eine Regelung der Frage herbeigeführt werden, ob Längstitel von unten nach oben oder entgegengesetzt laufend aufzudrucken seien. Wie vorauszusehen, war eine Einigung nicht zu erzielen; denn gerade dadurch, daß die zweierlei Ansichten darüber jederseits mit triftigen Gründen belegt wurden, konnte eine bestimmte Regel nicht gefunden werden. Das Ergebnis war eine Überzahl von Stimmen für den Aufdruck: von unten nach oben und eine starke Minderzahl solcher für: von oben nach unten. Hier scheinen weitere Bemühungen wenig erfolgversprechend zu sein; immerhin hat die eingehende Erörterung dieser Frage manche beachtenswerte Anregung gebracht. Nach einem Beschluß des Buchbinderinnungs-Verbandstages soll diese Frage in Gemeinschaft mit dem Verein Deutscher Bibliothekare, dem Deutschen Verlegerverein und dem Deutschen Buchdruckerverein weiter behandelt werden.

Eine nicht zu unterschätzende Bedeutung haben auch die bekannten *Vorschriften für Bibliothekseinbände*. Wenn auch diesen, seitens mehrerer Buchbindermeister, nur bedingter Wert beigemessen wurde, so haben diese Vorschriften nach einem Berichte der Kommission für Einbandstoffe, den die Herren Abteilungsdirektor Dr. H. Paalzow und Kustos Professor Dr. J. Loubier diesjährig gegeben haben, doch schon recht anerkennenswerte Erfolge gebracht. Die Vorschriften selbst werden noch ergänzt und wohl auch verschärft werden müssen. Der erstrebten besseren Lichtbeständigkeit der Einbandleder ist man durch Ausfindigmachen einer Anzahl geeigneter Farben näher gekommen. Die durch die Vorschriften geforderten Webstoffe, genannt Normalleinen, sind den amerikanischen vorzüglichen Buckramleinen an Güte sehr nahegekommen. Noch nicht befriedigend gelöst ist die Herstellung farbig geeigneter Bezugpapiere, bestehend aus durchgefärbtem, haltbarem Papierstoff, weil dieser nur in großen Massen hergestellt werden kann. Ein einstimmiger Beschluß des deutschen Bibliothekartages enthält ferner die Anweisung an die Bibliotheks-Verwaltungen, drahtgeheftete Broschüren und Bücher vom Ankaufe rücksichtslos auszuschließen, sowie das Ersuchen an die Verleger, die Originaleinbände tunlichst den Bestimmungen des Vereins Deutscher Bibliothekare anzupassen. Zu wünschen bleibt, daß auch *alle* Fabrikanten von Buchbinderei-Materialien den obengenannten Bestimmungen möglichst gerecht werden und den Wettbewerb der möglichst billigsten Materialherstellung allgemeiner veredeln.

Eine neue, recht ansprechende Serie von Vorsatzpapieren hat die Firma Hochdanz-Stuttgart herausgebracht. Auch die Firma Cahen-Berlin, Wölbling-Leipzig und Obst-Leipzig haben eine Anzahl fein- oder sehr starkfarbiger Papiere anfertigen lassen. Obwohl bei einigen Sorten die Lichtbeständigkeit betont wird, halten doch die meisten Farben die Belichtungsprobe nicht gut aus. Auf Echtfärbung aller Materialien wäre noch viel größerer Wert zu legen, denn die meisten sonst guten modernen Erzeugnisse leiden noch an großer Lichtunbeständigkeit.

Nun ist noch auf eine Reihe neuer *Maschinen* und deren Hauptvorzüge aufmerksam zu machen; diese Aufzählung will aber keineswegs eine vollständige sein.

Gebr. Brehmer-Leipzig liefern jetzt ihre *automatische Falzmaschine* mit einer Vorrichtung, welche das Nachfüllen der Druckbogen während des Ganges der Maschine ermöglicht, so daß sie ununterbrochen arbeiten kann. Eine neue *automatische Falzmaschine* derselben Firma mit Punkturenanlage ermöglicht das schnelle Falzen solcher Bogen, welche bisher handgefalzt werden mußten, weil sie keine genaue Winkelanlage haben. Aber auch für Winkelanlage ist diese Maschine eingerichtet und falzt nach Punkturen etwa 1800, nach Papier etwa 3000 Bogen stündlich.

Die Maschinenfabrik Karl Krause in Leipzig hat eine neue *Schneidemaschine* für harte Materialien großen Formates mit der erstaunlichen Schnittlänge von 270 Zentimeter hergestellt. Hervorzuheben ist deren moderne grundsätzlich neue Bauart, ohne



Digitized by Google

vorspringende bewegliche Teile und mit vollständig abgeschlossenem Räderkasten. Durch eine regulierbare, automatische Pressung leistet diese Maschine, trotz ihrer ungewöhnlichen Schnittlänge, doch zwölf Schnitte in der Minute. Eine neue *Prägepresse*, Mod. „B. 85/65 T", obiger Firma besitzt eine verbesserte mechanische Tischbewegung, welche von einer geschlossenen Kurvenscheibe abgeleitet bzw. sicherer wie früher bewirkt wird. Durch diese neue Konstruktion wurde u. a. ein überaus stabiler Aufbau und eine Sicherheit gegen übermäßige Abnutzung erzielt. Erwähnt sei auch die *Folien-Prägepresse Krause*, welche das Auflegen der Folie mit der Hand erspart. Von der am Kopfstück der Presse angebrachten Folienrolle wird nach jedem Drucke ein entsprechendes Stück Folie unterhalb der Druckplatte selbsttätig weitergezogen, so daß ein fünfzehnmaliger Druck in der Minute erfolgen kann. Eine Einheitsform von sechs einander sehr ähnlichen kleineren *Stanzmaschinen* derselben Fabrik ersetzen durch ihre verschiedenfache Anwendbarkeit 14 Maschinen älterer Bauart. Infolge präziser Fabrikationsweise sind viele Einzelteile dieser Serie von Fuß- und Kraftbetriebsmaschinen untereinander auswechselbar, das heißt ein Einzelmaschinenteil paßt sowohl für Fuß- wie Kraftbetriebsmaschine und kann an dieser oder jener eine und dieselbe Arbeit verrichten. Das ist ein nicht zu unterschätzender Fortschritt. Eine neue schwere *Stanzmaschine* der Firma K. Krause, „Mod. Y 60/40 A", arbeitet auch von einer Papprolle weg, ritzt erst die Pappe, stanzt dann die gegebene Form und legt schließlich die Arbeitsstücke selbsttätig ab. Die Maschine kann also, bei schräggliegendem Arbeitstische, halbautomatisch betrieben werden. Eine andre *Stanzmaschine* Krauses, Mod. „C. 16 G." ist neuartig dadurch, daß das obere Druckstück, an welchem das Stanzeisen befestigt ist, ausgehöhlt ist. Dies hat den Vorteil, daß die gestanzten Materialstücke nicht nach jeder Stanzung entfernt werden müssen; sie sammeln sich vielmehr im Innern des Stanzeisens bzw. des Druckstückes an und können nach allmählichem Hochsteigen packweise entfernt werden.

Die Maschinenfabrik Chn. Mansfeld-Leipzig hat zu besonders widerständigen Lochungen, wobei die üblichen Druckkraftstanzen meist versagen, eine neue *Bohrmaschine* mit elektrischem Antrieb geschaffen. Es können mit ihr bis zu 30 Millimeter starke Blocks gelocht werden. Pressung, Motor-Ein- und -Ausschaltung bewirkt ein leicht beweglicher Handhebel; die Bohrspäne werden durch das gefällige Maschinchen selbst aufgesaugt, welches nicht viel Platz einnimmt und an jede elektrische Lichtleitung angeschlossen werden kann. Auch die neue *Schnellschneidemaschine* „Progreß" obiger Firma, mit scherenartigem Doppelzugschnitt und den andern bekannten Vorzügen solcher der Massenfabrikation dienenden Maschinen, sei hier erwähnt.

Noch sind zu nennen einige zeitgemäße Hilfsmaschinen und Apparate, welche auch kleineren Buchbindereien wirtschaftliche Vorteile bringen. Gerade die kleingewerbliche Buchbinderei sollte diese Hilfsmittel ausnützen. Allerdings darf sie dabei nicht etwa die maschinentechnische Herstellung des Massenbandes nachahmen, denn da wird sie der Großbuchbinderei nie ebenbürtig werden, aber die Arbeiten ersterer können durch *geeignete* Maschinen wesentlich gestützt werden. Besonders die rührige Firma Wilh. Leo's Nachfolger-Stuttgart ist erfolgreich in der Erschaffung oder im Vertrieb solcher zeitgemäßer Hilfsmittel. Zunächst ist die *preiswerte „Leo-Gnom" Fadenheftmaschine A* zu nennen, die schon vor der im vorigen Jahre erwähnten von Gebr. Brehmer im bewährten Gebrauche war. Sie heftet mit verschiedenen Sticharten Broschüren und Bücher auf Gaze oder Band. Inzwischen ist sie als Kraftmaschine eingerichtet und auch sonst vervollkommnet worden als *„Leo-Gnom" B.* Diese Maschine kann in universaler Weise dienen, von leichtester bis zur Geschäftsbücher-Heftung. Der besseren Hygiene in Buchbindereien und graphischen Gewerben dient die *„Romul-Leo" Absaugemaschine*, eine kräftige Staubbekämpferin und schnelle Reinigerin zugleich. Ein *Fußtrittgestell* für Handpaginierapparate wird eine von Fachleuten geschätzte Neuerung sein; denn ein jeder Paginierapparat kann, mit Fußtritt bewegt, wesentlich schneller arbeiten, um so mehr, weil beide Hände frei bleiben. Der mit Buchdruckfarbwerk ausgestattete Paginierapparat liefert solcherweise eine besonders saubere Arbeit. Die von Leos Nachfolger für Buchbinderzwecke umgestaltete Heftmaschine in *Nähmaschinenform* tut ebenfalls gute Dienste. Hier ist auch an den gut verwendbaren *Schnellhefter „Rekord"* zu erinnern, welcher eine doppelt schnelle Broschüren- und Buch-Durchausheftung ermöglicht, wie mit der Hand bzw. der gewöhnlichen Heftlade. Die immer beliebter werdenden sogenannten Loseblätter-Geschäftsbücher haben zur Schaffung der nötigen Stanz-, bzw. Ausschnittmaschinen geführt, von denen Leo ebenfalls verschiedenartige Typen liefern, wennschon diese und die dazugehörigen Registereinschneide-Maschinen auch von den bekannten Fabriken geliefert bzw. gebaut werden.

An neuen Buchbinderei-Hilfsmitteln fehlte es demnach im vergangenen Jahre durchaus nicht. Hoffentlich tragen die mit ihnen zu erreichenden Zeitersparnisse und sonstigen Vorteile dazu bei, den Wettbewerb im Buchbindereigewerbe zu erleichtern. Wollten sich nur die eingangs geschilderten, allgemein drückend empfundenen Verhältnisse überhaupt bessern!



Digitized by Google

# Alexander Waldow, ein Vorkämpfer des Buchgewerbes

Zur Erinnerung an die vor 50 Jahren erfolgte Gründung des „Archivs für Buchdruckerkunst" (Archiv für Buchgewerbe)

Von H. SCHWARZ, Leipzig

IN der Mitte des 19. Jahrhunderts, dies ist die Zeit, in der der deutsche Buchdruck seinen ärgsten Tiefstand erreicht hatte, sind ihm, und zwar aus seinen eigenen Reihen, eine Anzahl von Männern erstanden, deren Wirken von nachhaltigem und unverkennbarem Einfluß auf die spätere technische und künstlerische Entwicklung des Gewerbes wurde.

Einer dieser Männer war *Alexander Waldow* in Leipzig, der im Jahre 1863 die Fachzeitschrift „Archiv für Buchdruckerkunst" gründete, die nach seinem Ableben im Jahre 1899 in den Besitz des Deutschen Buchgewerbevereins überging, um unter dem etwas veränderten, dafür aber zutreffenderen Titel „Archiv für Buchgewerbe" weitergeführt zu werden.

Ist es in der Jetztzeit weniger gebräuchlich als wie ehedem, die Verdienste und die Bedeutung solcher hervortretender Persönlichkeiten zu würdigen, so läßt doch der Anlaß, aus dem dies an dieser Stelle geschieht, nämlich die Vollendung des 50. Jahrganges des „Archivs für Buchgewerbe", eine Ausnahme erklärlich erscheinen.

Alexander Waldow erlernte die Buchdruckerkunst in der Reichardtschen Druckerei zu Dresden und gründete 1860 eine eigene Offizin in Leipzig, mit der er ein Fachgeschäft für Druckereibedarf, wohl das erste und bedeutendste in Deutschland, verband.

Die Waldowsche Druckerei kam als solche fast ausschließlich für die Herstellung des „Archivs" in Betracht und bewahrte auch dauernd diesen beschränkten Umfang, sehr zu ihrem Vorteile, denn nur unter diesen Verhältnissen konnte sich Waldow der Herstellung des „Archivs" mit seinen für die damalige Zeit kunstvollen Beilagen voll und ganz widmen. Die Waldowsche Offizin war in gewissem Sinne schon eine *Presse*, wie sie nach englischen Mustern auch in Deutschland mehr und mehr gegründet werden.

Aus dem textlichen Inhalt des „Archivs" entstanden nebenher die zahlreichen Werke des sich nach und nach als Nebenzweig des Fachgeschäfts ausbildenden Waldowschen Verlags, der fast drei Jahrzehnte die gesamte Fachwelt mit der einschlägigen Literatur versorgte. Alle diese Werke wurden mit großer Sorgfalt in der eigenen Druckerei hergestellt. Die Eigenart des für das Buchgewerbe damals in seiner Anlage neuen Waldowschen Unternehmens bedingte eine enge Fühlungnahme seines Besitzers mit der gesamten Fachwelt sowohl in geschäftlicher, technischer wie persönlicher Hinsicht, und so könnte man wohl über die Wirksamkeit und die Bedeutung dieses hervortretenden Fachmannes, der in späteren Jahren leider durch berufliche Überanstrengung seine praktische Tätigkeit als Buchdrucker und Fachschriftsteller einschränken mußte, Betrachtungen nach verschiedener Seite hin anstellen.

In einem bei seinem im Jahre 1898 erfolgten Ableben erschienenen Nekrologe heißt es u. a.: „Mit Alexander Waldow ist ein Mann aus dem Leben geschieden, der wie wenige seiner Zeitgenossen mit ganzer Seele an seinem Buchdruckerberufe hing und der nicht nur selbst zur höchsten Stufe emporstrebte, sondern der auch alle Erfahrungen und Erfolge seines Strebens und seiner Arbeit zum allgemeinen Besten in wohldurchdachten, anschaulich geschriebenen Werken bekannt gab. Eine gediegene technische Bildung vereinigte sich in diesem Manne mit einem feinen Geschmack und Kunstsinn, die ihn befähigten, sowohl das rein Technische der Buchdruckerkunst wie auch die künstlerische Seite derselben in seltenem Maße zu erfassen und fortzubilden. Mag die heutige Entwicklung der Buchdruckerkunst und insbesondere die Akzidenzausstattung auch von der allgemeinen Kunstbewegung getragen werden: der *erste Anstoß* zu einer Umkehr des Buchdrucks aus dem nüchternen und geschmacklosen Formenkreise der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ging von Alexander Waldow aus. In seinem ‚Archiv für Buchdruckerkunst' wies er seinen Kollegen den Weg, der sie zu höheren Zielen führte, und bis zu seinen letzten Tagen war er in gleichem Sinne tätig. Nie ließ er sich durch den Wechsel der launischen Mode in seinem künstlerischen Empfinden beeinflussen; das Einfach-Schöne blieb der Grundzug aller seiner Arbeiten."

War Alexander Waldow als Fachschriftsteller selbst außerordentlich fruchtbar, — seine Hauptwerke: „Handbuch der Buchdruckerkunst" (2 Bände) und „Enzyklopädie der graphischen Künste" mögen nur angeführt sein — so verstand er es in ausgezeichneter Weise, stets die angesehensten und besten Fachmänner zu ständigen Mitarbeitern am „Archiv" und an seinen Verlagsunternehmungen um sich zu scharen. Die unter Waldow erschienenen Bände des „Archivs" bilden denn auch heute noch in ihrem textlichen Teile eine wertvolle Fundgrube des allgemeinen und typographischen Wissens nach jeder Richtung hin. Die Illustrationen, die Satz- und Druckbeilagen, welch letztere Waldow teils selbst entwarf und herstellte, sind fast in ihrer Mehrzahl hervorragende Stücke typographischer Kunst, die auch heute noch durch den feinen Geschmack, der sich sowohl in der Anordnung



Digitized by Google

des Satzes sowie in der Wahl der Papiere und hauptsächlich im tadellosen Druck äußert, interessieren müssen. Wurden die übrigen Waldowschen Verlagswerke im Laufe des letzten Jahrzehnts durch andre Veröffentlichungen in zeitgemäßer Ausstattung usw. auch überholt, so hat deren Inhalt doch mehr oder weniger die Grundlage für die neuen Werke gebildet.

Neben seiner Tätigkeit als Fachschriftsteller für den eigenen Verlag betätigte sich Waldow auch in andrer Beziehung im Buchgewerbe, so unter andern als Mitarbeiter am Brockhausschen Konversations-Lexikon. Das von ihm begründete Fachgeschäft hatte in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens weniger die Form eines reinen Handelsgeschäfts als die einer Beratungsstelle für die Abnehmer, die ihnen ebenso technische Ratschläge zu geben vermochte, wie sie ihm stets das Neueste an buchgewerblichen Bedarfsartikeln zu vermitteln bestrebt blieb. Die Einführung der aus Amerika stammenden Tiegeldruckpresse in Deutschland darf als Verdienst Waldows gelten, ebenso wurden die Neuerscheinungen der Schriftgießereien lange Jahre hindurch als Beilagen des „Archivs“ verbreitet. Durch eingehende Besprechungen der Satz- und Druckbeilagen des „Archivs“ wurden den Fachgenossen viele technische Hinweise und praktische Ratschläge gegeben, die besonders den kleineren und mittleren Buchdruckereien stets willkommen waren.

Soweit das „Archiv“ in Betracht kommt, so darf wohl gesagt werden, daß der Deutsche Buchgewerbeverein durch die Überführung der Waldowschen Lebensarbeit in seinen eigenen Verlag nicht nur einen mit Geldkosten verknüpft gewesenen Akt der Pietät vollzogen hat, sondern dem deutschen Buchgewerbe ein Fachblatt bewahrte, das von jeher als eines der angesehensten galt und dem man das Verdienst zusprechen darf, zu seinem Teile dazu beigetragen zu haben, daß der deutsche Buchdruck im Laufe der Jahrzehnte eine so erfreuliche Vervollkommnung auf allen Gebieten erfahren hat, wie sie eingetreten ist.

Wer sich der Mühe unterzieht, die bis jetzt erschienenen 50 Bände des „Archivs“ auch nur flüchtig zu überprüfen, wird die Wandlungen beobachten können, die sich im Geschmack sowie in der Auffassung über die Ausstattung von Drucksachen vollzogen haben; er wird aber auch erkennen, wie sich der Fortschritt etwa im ersten Jahrzehnt des Bestehens des neuen Deutschen Reichs schrittweise, langsam, dann um so lebhafter Bahn gebrochen hat und wie alles Bemerkenswerte, alle wichtigeren Vorgänge, sorgfältig den Spalten des „Archivs“ von seinem Herausgeber einverleibt wurden.

Die vielen Bände des „Archivs“ bilden ferner im ganzen eine vortreffliche Geschichte des Buchgewerbes der verflossenen 50 Jahre, die zu durchblättern ein hoher Genuß ist. Das im Druck befindliche Gesamtinhaltsverzeichnis der 50 Bände wird ein willkommener Wegweiser und ein gutes Hilfsmittel hierzu sein, in bibliographischer Hinsicht aber ebensoviel Interesse bieten.

Wie jedes Unternehmen im Laufe der Zeit Schwankungen und Einflüssen unterworfen ist, so hat auch das „Archiv“ solche zu bestehen gehabt, und zwar besonders zu jener Zeit, als es dem Begründer desselben nicht mehr möglich war, sich seinem Werke so zu widmen, wie er es wohl gern wollte. — Dieses Stadium des „Archivs“ fällt merkwürdigerweise zusammen mit dem Zeitpunkte, an dem auch der Geschmack im Buchgewerbe auf bedenkliche Bahnen geraten war und von welchem Zustande es auch die inzwischen stark angewachsene übrige Fachpresse nicht ohne weiteres zu bewahren und zu befreien vermochte. — Das „Archiv“, das um diese Zeit zum Organ des Deutschen Buchgewerbevereins erhoben wurde, darf das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, sich seiner alten Bedeutung wieder bewußt geworden zu sein, denn es ward zum Sprachrohr für jene Männer, die in Wort und Schrift mit Energie und Ausdauer für eine Belebung der Buchausstattung, für eine Beseitigung der Geschmacklosigkeiten, für eine neue wahre Buchkunst eingetreten sind. Mit großen Opfern zwar hat es sein Ziel verfolgt, die Bände 1899 bis 1913 bilden aber textlich und bildlich eine außerordentlich wertvolle Ergänzung der vorangegangenen Bände, besonders in bezug auf die vielfachen technischen Vervollkommnungen im Druckgewerbe. Die unzähligen Beilagen des „Archivs“ bilden Dokumente der Geschmacksäußerung sowohl wie des jetzigen technischen Hochstandes der vielen Zweige des Buchgewerbes.

Daß eine solche inhaltlich-belehrende und technisch-interessante Ausgestaltung des „Archivs“ den Urabsichten Alexander Waldows entspricht, ergibt sich aus dem Inhalt mehrerer Artikel des 1. Heftes des Jahrganges 1864, des ersterschienenen, in denen die Ziele und Aufgaben des „Archivs“ von Waldow betont werden. Ganz besonders ist dies der Fall in einer Abhandlung über das Thema: „Künstlerische Anforderungen an den Buchdrucker“, in der Anregungen gegeben werden, die heute noch der Erfüllung wert erscheinen.

Und so möge denn durch diese wenigen rückschauenden Zeilen des Gründers des „Archivs“ anläßlich der Vollendung des 50. Jahrganges gedacht sein und dabei dem Wunsche Ausdruck gegeben werden, daß das bisher durch die anhaltende Mitarbeit angesehener Männer des Buch- und Kunstgewerbes unterstützte und geförderte „Archiv für Buchgewerbe“ auch fernerhin seine angesehene Stellung in der Zahl der Fachblätter behaupte, zur Ehre seines Begründers, dem das Buchgewerbe manches zu verdanken hat und den man wohl mit Recht als einen Vorkämpfer desselben bezeichnen darf.



Digitized by Google

# Die Entstehung des Typendrucks in Korea

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

DASS der Buchdruck, soweit man darunter überhaupt ein technisches Verfahren der Vervielfältigung versteht, von den Chinesen erfunden ist, darf als allgemein bekannt vorausgesetzt werden. Indes kannten die Chinesen in älterer Zeit nur den sogenannten Plattendruck. Schon im Jahre 1041 hat freilich ein Schmied, namens Pi Scheng, die beweglichen Lettern erfunden. (Vergleiche *A. Conrady*, Beiträge zu *Wassiljew*, Die Erschließung Chinas. Deutsche Ausgabe von R. Stübe, Leipzig 1909, S. 210.) Daneben blieb aber — bis zur Gegenwart — der Plattendruck bestehen. Und *nur* der Plattendruck hat, soviel wir bis jetzt wissen, sich durch Vermittlung der Araber im 10. Jahrhundert (oder schon im 9.) nach dem Westen verbreitet, wie auch die Papierindustrie des Westens von der chinesischen Fabrikation abhängig ist. (Vergleiche *Stübe*, Die Anfänge der Papierindustrie. Archiv für Buchgewerbe 1910, Bd. 47, S. 185 f.) Wir haben in Ägypten gefundene arabische Plattendrucke, die ganz nach chinesischem Vorbild gearbeitet sind. Nach einer freundlichen Mitteilung des Sinologen Herrn Dr. *Ed. Erkes* werden heute die modernen Druckerzeugnisse Chinas, wie Zeitungen, meist mit beweglichen Lettern gedruckt. Jedoch hat die Erfindung der beweglichen Lettern in China kaum einen Einfluß auf Gutenbergs Erfindung gehabt. Doch ist es möglich, daß das chinesische Vorbild in Korea nachgeahmt worden ist, wie Korea überhaupt eine Provinz der chinesischen Kultur war. Soeben ist eine neue Quelle erschlossen, die in überraschender Weise neues Material zur Geschichte des Druckes gibt. Der Typendruck ist schon früh — etwas *vor* Gutenberg — an einer Stelle geübt worden, wo wir es nicht erwarten konnten, nämlich in *Korea*. Koreas Kultur ist ganz von China abhängig; doch hat der Buddhismus ziemlich früh auch Korea erreicht und ihm außer andern indischen Kulturgütern auch die Schrift zugeführt. Korea besitzt nämlich zwei Schriftsysteme, eine alte, die als die nationale Schrift gilt, deren Ursprung auf das indische Alphabet der Andhra-Dynastie zurückgeht, und die in den Werken der höheren Literatur angewandte chinesische Schrift.

Ein englischer Gelehrter, Dr. *J. S. Gale*, hat das Verdienst und das Glück, in koreanischen Geschichtswerken offizielle Akten koreanischer Kaiser entdeckt zu haben, in denen wir die Zeugnisse für den ältesten Buchdruck mit beweglichen Lettern haben. Die englische Übersetzung der koreanischen Berichte hat Gale in der „*Seoul Press*“ veröffentlicht, wo sie schwerlich unserm Interessentenkreis zu Gesicht kommen. Wir hoffen ihnen deshalb einen Dienst zu leisten, wenn wir die koreanischen Berichte hier zugänglich machen. — Korea ist zumal in seinem literarischen Schaffen durchaus von Chinas Vorbild abhängig. (Vergleiche *W. Haegeholz*, Korea und die Koreaner, Stuttgart 1913, S. 104 ff.) Dem entspricht es, daß zwei charakteristische Formen der chinesischen Literatur in Korea nachgebildet werden, einerseits die bändereichen Enzyklopädien, anderseits die geschichtlichen Aufzeichnungen über die einzelnen Herrscherhäuser, die vielfach auch Urkunden mitteilen. Aus der großen koreanischen Enzyklopädie („Mun hön Pingo“) stammt der eine Bericht über die ältesten koreanischen Drucktypen, während sich der zweite in den Annalen der letzten Kaiserdynastie (betitelt: „Kuk cho Pögam“) findet. Außerdem haben einzelne koreanische Literaten sich eingehend über die neue Erfindung geäußert.

Nach den Berichten geht die Erfindung der Drucktypen auf die Verfügung eines koreanischen Königs zurück, der diese große Erfindung auf Grund kulturpolitischer Erwägungen einfach anordnet. Das ist gewiß eine höfische Stilisierung, zumal die Erörterungen über die Bedeutung des Typendrucks doch wohl erst angestellt werden konnten, nachdem die Erfindung gemacht war. In Europa hat auch niemand *vor* Gutenberg über die kulturelle Wirkung dieser Tat geredet. Wahrscheinlich sind es ostasiatische Graphiker gewesen, denen die Erfindung gelang oder die den Gedanken dazu fanden. Sie mögen dem Könige von Korea ihre Erfindung dargestellt und um seine Unterstützung gebeten haben. Es bleibt dann das Verdienst des Herrschers, die Bedeutung der Erfindung erkannt und sie gefördert zu haben.

Die ältere Angabe findet sich mutmaßlich in den „Annalen der Yi-Dynastie“. Sie lautet dort im dritten Kapitel: „Im dritten Jahre der Regierung des Königs Tai-jong (d. i. 1403) gedachte S. Majestät in Sorge der Tatsache, daß so wenig Bücher gedruckt werden könnten, er gründete deshalb eine Anstalt für die Herstellung von Lettern und ließ mit diesen Bücher drucken. Dem Yi Totschik, Pak Sok-myong und Yi Eung wurde die Leitung der Werkstatt übertragen und das Metall dafür wurde von der Regierung geliefert.“

Etwas ausführlicher ist der Bericht im 242. Kapitel der koreanischen Enzyklopädie. Sie stimmt in allen wesentlichen Zügen mit den Angaben der „Annalen“ überein. Auch hier wird die Erfindung der Lettern auf den Willen des Königs zurückgeführt. Ob der Wortlaut der hier angeführten Verfügung urkundlich ist oder ob er als Ausführung des Schriftstellers anzusehen ist, ließe sich fragen. Für unmöglich möchte ich es nicht halten, daß die „Enzyklopädie“ den Wortlaut des Erlasses aufbewahrt hat. Wir wissen, daß es im alten Korea ein Staatsarchiv gab, das auch den Historikern zugänglich war. Nur eine Abweichung weist die Enzyklopädie gegenüber den Annalen auf,



Digitized by Google

wenn die schwierige Umrechnung der koreanischen Zeitangaben richtig ist. Nach der Enzyklopädie wäre 1410 (oder 1409) das Jahr der Erfindung.

Der Bericht lautet hier: Im dritten Jahre der Periode Tai-jong (d. i. 1407—1419) erließ der König folgende Proklamation: „Unser Reich liegt jenseits der Grenzen des Meeres, und so kommen nur selten Bücher aus China zu uns, und Bücher sind von großem Nutzen für die Regierung des Landes. Die Holzplatten aber, die beim Drucken angewandt werden, sind in kurzer Zeit abgenutzt und werden unbrauchbar, und wir können doch nicht für alle Bücher der Erde Holzstöcke schneiden. Darum ist unser Wille, daß *Lettern aus Erz* gefertigt werden *zum Zusammensetzen*, daß damit ein jedes Buch gedruckt werde und literarische Bildung so weit wie irgend möglich sich verbreite. Hierfür aber sollen dem Volk keine besondern Steuern auferlegt werden, sondern wir wollen das Geld aus unserm königlichen Schatz geben. Als Muster für die Schriftformen bestimmen wir das alte ‚Buch der Dichtung' und das ‚Choajan'."

Die „Enzyklopädie" gibt dann eine ausführliche Geschichte der weiteren Entwicklung der koreanischen Drucktypen. Sie berichtet im Anschluß an den hier mitgeteilten Text der königlichen Verfügung: „In wenigen Monaten wurden Tausende von Lettern geschmolzen und geschnitten. Nach dem Jahr der Erfindung (1407?) nannte man sie Tschonghai-Typen."

Ein koreanischer Literat, Kwon Geun (lebte 1352 bis 1409) hat die Erfindung des Königs Tai-jong in einer Lobschrift gefeiert, die ebenfalls erhalten ist.

Im Jahre 1420 ließ der König, da die alten Typen abgenutzt und nicht gleichmäßig genug waren, schöne neue Typen gießen, nach dem Herstellungsjahr Kong-ja-Typen genannt. Die Buchdrucker fanden sie so praktisch, daß ein koreanischer Gelehrter, Pyon Keryang, ihnen eine Lobschrift widmete.

Ein neuer Guß erfolgte 1433 nach dem Muster bestimmter Bücher. Diese Typen, von denen mehr als 200000 gegossen wurden, waren etwas größer als die von 1420 und sehr schön. Im Jahre 1452 wurden die Kyong-ja-Typen umgegossen; ein Prinz schrieb die Muster für die neuen sogenannten „Im-sin"-Typen. Dann ließ der König Se-jo diese Typen im Jahre 1455 umschmelzen und nach neuen Mustern, die ein Kalligraph entworfen hatte, neue Typen gießen, die als Eul-hai (nach dem Entstehungsjahre) benannt wurden. Als im Jahre 1465 ein für den Buddhismus Koreas wichtiges Werk, das „Won-gak Kyong" gedruckt werden sollte, wurde eine neue Type angewandt, die aber nicht als gut befunden wurde. Im Jahre 1471 ließ der König nach Vorzeichnungen zweier Herzöge neue Typen gießen, die kleiner, aber schöner als die Kyong-ja-Lettern waren und „Sin-myo" benannt wurden. Endlich wird eine neue Type aus dem Jahre 1493, die Ketschuk-Type genannt, die dann lange benutzt wurde.

Soweit reicht der Bericht der koreanischen Enzyklopädie. Interessant ist an ihm, wie modern derselbe anmutet. Man strebt nach scharfer und schöner Durchbildung der Formen, die Varianten haben ihre besonderen Namen, und kalligraphisch geschulte Zeichner liefern die Vorbilder für den Schnitt.

Zu diesen beiden Berichten amtlichen Charakters tritt noch ein dritter, der besonders wertvoll ist, weil er uns die Technik des Typengusses näher kennen lehrt. Er stammt von dem koreanischen Literaten Song Hyon, der 1495 bis 1507 schrieb. Sein Bericht lautet: „Zuerst wurden Lettern aus Buchsbaumholz geschnitten. Dies waren die Modelle. Dann holte man vom Meeresufer, wo das Rohr wächst, Schlamm, tat ihn in einen Trog und drückte die hölzernen Lettern hinein. So erhielt man die negative Matrize, die Gußform. Darüber wurde nun ein Deckel mit Öffnungen gelegt und das flüssige Kupfer hineingegossen. War es erkaltet, so hatte man Lettern. Zeigten sich Unregelmäßigkeiten, scharfe Kanten und dergleichen, so wurde mit der Feile nachgearbeitet. Durch Bambusstäbe wurden die einzelnen Lettern in Reihen festgehalten, daß sie nicht durcheinander geworfen werden konnten. Anfangs hatte man nicht gewußt, wie man die Lettern seitenweise zusammensetzen und befestigen sollte und hatte dazu um die aufgestellten Lettern eine Wachsplatte gegossen. Die aber war nicht fest genug, und so kam man auf den Ausweg, sie in einen Bambusrahmen zu klammern."

Diese Nachrichten scheinen zu beweisen, daß Korea das Land ist, von dem der Typensatz ausging. Noch eine andre Parallele zu Gutenbergs Erfindung können wir mitteilen. Wie der Druck in Europa zu einer reichen Literatur Anlaß gab, in der die neue Erfindung gewürdigt wurde, so hat auch die koreanische Literatur dem Typendruck gehuldigt und seine Bedeutung für das geistige Leben, für die Bildung des Volkes wie sein ganzes Kulturleben durchaus treffend gewürdigt.

So schreibt ein Gelehrter namens Pyon Ke-ryang, als er das erste mit Typen gedruckte Buch empfing — es war dies eine Ausgabe der konfuzianischen „Großen Lehre" — folgendes:

„Die Herstellung beweglicher Lettern wird die Folge haben, daß viele Bücher gedruckt und allen kommenden Geschlechtern überliefert werden können. Das wird unabsehbaren Nutzen bringen ... So gibt es kein Buch mehr, das nicht gedruckt werden könnte, und keinen Menschen, dem das Studium unmöglich wäre. Literarische Kenntnisse werden von jetzt an Verbreitung finden wie nie zuvor, und die Wissenschaft wird zu immer größerer Klarheit aufsteigen. Die (chinesischen) Kaiser der Han und Tang hielten Wohlstand, Nutzen und Kriegstüchtigkeit für die wichtigsten Aufgaben des Staates. Die Tat unsrer Zeit ist, damit verglichen, wie der Himmel gegen die Erde. Wahrlich, unendlicher Segen wird unsrer Heimat Korea daraus erwachsen."

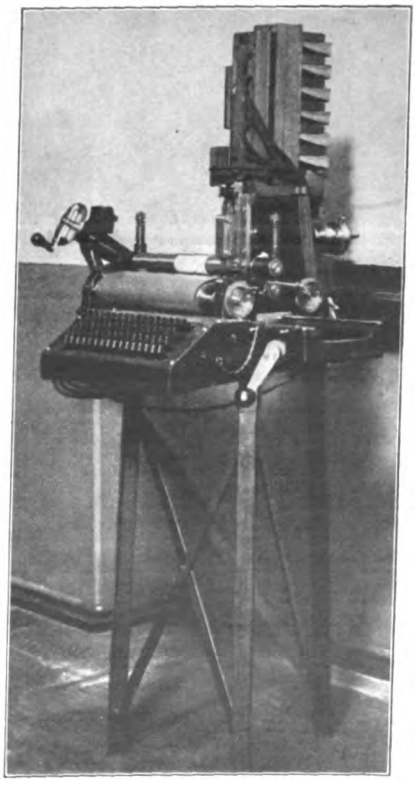


Digitized by Google

BERICHTE
AUS DEM
DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM
HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

# Blindendruck-Schnellpresse

Es scheint, als wollte eine neue Ära des Blindendrucks und damit der Blindenliteratur eintreten durch eine Blindendruck-Schnellpresse, die Paul Ehrlich in Leipzig-Gohlis konstruiert hat. Unser Deutsches Buchgewerbe- und Schriftmuseum darf natürlich an einer solchen neuen Erfindung nicht stillschweigend vorübergehen, sondern hat die Pflicht, zumal eine solche Presse in mehr als einer Beziehung in das Buchgewerbe und in die Schriftkunde eingreift, von allem Anfang an sich für die Frage zu interessieren. Erfreulicherweise ist es auch gelungen, die erste derartige Maschine nach ihrer Fertigstellung für eine Ausstellung im Buchgewerbehaus zu bekommen, so daß dort jetzt den Interessenten Gelegenheit gegeben ist, sich die neue Errungenschaft auf dem Gebiete des Blindendruckes in aller Ruhe zu besehen. — Der größte Teil der Menschheit kennt wohl die Blindenschrift, weiß etwas von Braille und seiner Punktschrift, hat auch da oder dort die erhabenen Punktzeichen schon gesehen, wenige aber kennen die Schwierigkeiten der Herstellung des Blindendruckes und die Mängel, die ihm bis heute noch anhaften. Selbst Angehörige von Blinden wissen meist nicht näher Bescheid und unterschätzen die viele Mühe, die auf einen guten, den Blinden voll befriedigenden und ihm seine schwere Lage erleichternden Druck zu verwenden ist. Es steht eben immer der Wohltätigkeits-Gesichtspunkt den Blinden gegenüber im Vordergrunde, der Blinde aber will mehr und mehr selbständig werden und mitarbeiten an den Kulturfortschritten der Menschheit. Nicht abhängig sein von andern, sondern unabhängig frei, soweit es möglich ist, schaffen zu können, ist der Drang nicht nur vieler Blindgeborenen, sondern auch der später Erblindeten. Erfreulicherweise hat man das auch mehr und mehr eingesehen und den Blindenbibliotheken erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt.



Vorderansicht der Blindendruck-Schnellpresse von *Paul Ehrlich*, Leipzig

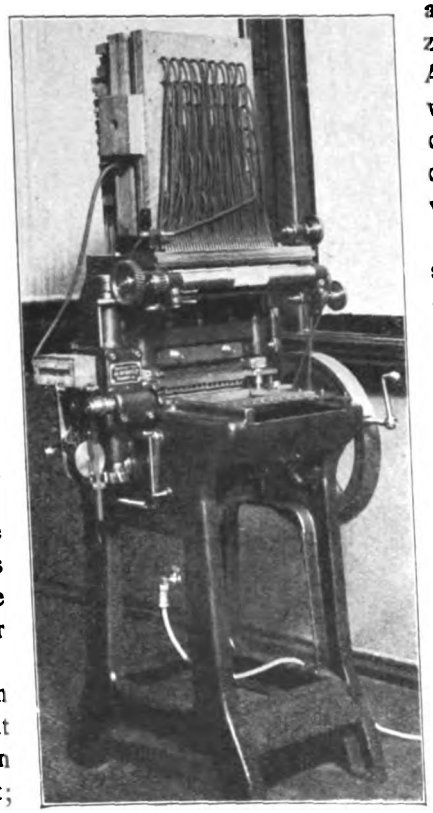
Es ist nun kein Wunder, daß die Blindendruck-Schnellpresse *gerade* in *Leipzig* auf den Markt gebracht wird; haben wir doch hier eine der besten Kennerinnen der Blindenschrift und des Blindendruckes überhaupt, die Leiterin der Deutschen Zentralbibliothek für Blinde, Frau Marie Lomnitz, geb. Klamroth. Erst vor kurzem erschien ein geschickt angelegter Katalog der genannten Bibliothek, der zeigt, wie weit man in Leipzig bereits im Beschaffen der Hochdruckschriften gegangen ist. Nicht die Zahl der Bände ist es aber, die den Wert dieser Bibliothek ausmacht, sondern ihre Beschaffenheit. Man spürt es: Hier arbeitet jemand, der nicht bloß mit Liebe und aus Mitleid für die Blinden für die Sache eintritt, sondern jemand, der volles Verständnis für einen richtigen, alles befriedigenden Blindendruck hat. Findet man sonst unter den Blindendrucken und Blindenschriften vielfach Werke, die mehr gut gemeint, als gut ausgeführt sind, so hat Frau Marie Lomnitz das unbestreitbare Verdienst, mit ihrer Gruppe von Helfern und Helferinnen fast nur wirklich gute Werke geschaffen zu haben. Ihre „Anleitungen zum Übertragen in Punktdruck" sind weithin bekannt und hochgeschätzt; vor allem aber ihre praktische Erfahrung wird von vielen Firmen, die Blindenschrift- oder Blindendruck-Material liefern, gern herangezogen. Griffel und Korrigierstifte verdanken ihrem Einfluß wesentliche Verbesserungen. Sie ist es auch gewesen, die immer und immer wieder darauf hinwies, daß nur gutes Papier eine gute Blindenschrift ermögliche. Nach vielen Versuchen mit den verschiedensten Papiersorten ist es erst gelungen, diejenige Sorte zu finden, die eine gut und angenehm lesbare Schrift herzustellen gestattet. Gute und deutliche Schrift auf geeignetem, gut vorbereiteten Papier schont die Tastnerven und gibt infolgedessen die Möglichkeit, lange hintereinander zu lesen,



Digitized by Google

was ein enormer Gewinn für die Blinden ist. War bis jetzt auf Haltbarkeit der Schrift wenig geachtet worden, so ist Marie Lomnitz in dieser Beziehung so weit gegangen, daß sie ein besonderes Imprägnierungsverfahren suchte und nach vielfachen Versuchen auch fand, das die Schrift in ihrer ursprünglichen Elastizität bewahrt und sie vor Abnutzung schützt.

War man lange Zeit nur auf die handschriftliche Vervielfältigung der Blindenschrift mittels Schreibtafeln angewiesen, so sind wir seit Jahren in der glücklichen Lage, in verschiedenen Blindenschreibmaschinen eine wesentliche Erleichterung zu haben. Genannt seien nur die amerikanische Hall-Maschine und die später auf den Markt gebrachte deutsche Picht-Schreibmaschine, welch letztere wohl jetzt in Deutschland fast überall das Feld beherrscht. Auch hier spielt Leipzig eine führende Rolle und wieder ist es Frau Marie Lomnitz gewesen, die mit ihrem Rat manche Neuerung und Verbesserung an der Hall-Maschine erreicht hat, die nur von jemand gefunden werden konnten, der Schreibmaterial, Druckmaterial, Papier usw., die hier nötig sind, aus Erfahrung kennt. Daß die Leipziger Zentralbibliothek für Blinde auch auf dem Gebiete des Bindens und des Formates der Blindendrucke vorbildlich vorgegangen ist, soll hier nur nebenbei erwähnt werden.



Rückansicht der Blindendruck-Schnellpresse von *Paul Ehrlich*, Leipzig

Leipzig besitzt seit Jahren auch eine *Blindendruckerei* und ihr merkt man es vor allem an, daß ihre Leiterin die Materie voll und ganz beherrscht; ja ihr Verdienst geht so weit, daß sie für die Druckmaschine Neuerungen, wie Abänderung der Druckstifte usw., vorschlug, die allgemeinen Anklang fanden und heute in Benutzung sind, wie auch die Papierpresse für den Blindendruck ihre Entstehung überhaupt Frau Lomnitz verdankt. Paul Ehrlich versuchte nun schon vor einigen Jahren eine Schnellpresse für Punktdruck zu konstruieren, ohne aber zu einem befriedigenden Resultat zu gelangen. Es fehlte ihm eben die eingehende Kenntnis der Bedürfnisse, die nur jahrelange Bekanntschaft mit denselben vermittelt. Auch ihm ist Frau Marie Lomnitz mit Rat und Hilfe zur Seite gestanden, so daß jetzt ein neues Modell einer Blindendruck-Schnellpresse entstanden ist, welches in unserm Buchgewerbehaus zur Aufstellung gelangte und über das wir hier einige Mitteilungen bringen.

Bisher werden die Blindenschriften in der Weise vervielfältigt, daß man angefeuchtetes Papier zwischen zwei übereinanderliegende Zinkplatten, in die die Blindenschrift eingeprägt ist, preßt. Nicht allein das zur Verwendung kommende Material (Zink) ist kostspielig, sondern auch die Herstellung der Prägung derselben. Bei der neuen Maschine zur Herstellung und Vervielfältigung von Blindenhochdruckschriften (Braille-Schrift) von Paul Ehrlich werden anstatt der Zinkplatten Papierschablonen verwendet; sie bilden die Originalschrift, nach welcher in unbegrenzter Menge Blindendrucke hergestellt werden können.

Die Einzelbuchstaben der Blindenschrift werden durch die jeweilige Stellung von sechs in zwei Reihen angeordneten Punkten gebildet. Die zur Erzeugung der Blindenschrift in Anwendung kommenden Schablonen weisen eine den Buchstaben entsprechende Anordnung von Löchern auf, die in geeigneter Weise eingestanzt werden. Die Löcher der Schablonen korrespondieren mit den Prägestempeln der Maschine, mit welchen die Erhöhungen in das Papier eingeprägt werden. Ein jeder Prägestempel wird durch einen Hebel beeinflußt, der anderseits durch eigenartige Mechanismen in Bewegung gesetzt wird.

Die neue Blindendruck-Schnellpresse arbeitet wie folgt: Die zu bedruckenden Bogen werden auf einen Wagen gelegt, welcher zeilenweise automatisch verschoben wird. Nach jeder Verschiebung prägt die Maschine eine Schriftzeile, die so ausfällt, wie die Durchlochung der Schablone. Die Schablone läuft über zwei Walzen, über eine Reihe Kanäle, die mit den Lochreihen der Schablone korrespondieren. Durch die Durchlochung werden Mechanismen betätigt, die das Prägen der Bogen veranlassen. — Die Herstellung der Schablonen geschieht mit einer, zu dem Zwecke eigens konstruierten Schreibmaschine, mit welcher eine Person etwa 50 Schablonen pro Tag herstellen kann. Da die Maschine keiner großen Kraft bedarf, so können mehrere Bogen Papier übereinander gelocht werden. Auf der neuen Maschine können Hochdruckschriften auch auf sehr starkem Papier oder auf Bogen, die doppelt übereinander liegen, geprägt werden. Es können daher mehrere tausend Bogen pro Tag gedruckt werden. Die Schablonen bestehen aus gewöhnlichem Schreibpapier und haben die Größe von etwa 32 × 40 Zentimeter.

Der Vergleich des bekannten Druckverfahrens für Blindenschrift mit der neuen Maschine ergibt nun folgendes:

Die Originalzinkplatten kosteten bisher bei einem Buche von 200 Bogen etwa an Material und Arbeitslohn



Digitized by Google

170 bis 180 Mark; die Originalschablonen für die neue Maschine dagegen kosten bei einem Buche von etwa 200 Bogen ungefähr 10 bis 12 Mark.

Während die Zinkplatten einer Abnutzung durch das Prägen unterworfen sind und diese auch durch längeres Lagern zerstört werden, unterliegt die Papierschablone fast gar keiner Abnutzung. Es können viele Hunderttausende Bogen mit einer Schablone vervielfältigt werden, ohne daß diese unbrauchbar wird.

Eine Schablone kann in etwa zehn Minuten durchlocht werden, während eine Zinkplatte mehrere Stunden in Anspruch nimmt.

Zu bemerken ist ferner noch, daß an der Maschine irgendwelche Änderungen beim Druck verschiedener Schriftstücke nicht vorgenommen zu werden brauchen; man legt einfach die Schablonen auf, gleichviel welche, und die zu bedruckenden Bogen auf den Wagen und die Maschine arbeitet; sobald der Bogen vollgedruckt ist, läuft der Wagen an seine Anfangsstellung zurück und ein neuer Bogen kann eingelegt werden. Es können demnach mit der neuen Maschine Blindendruckschriften in einer Schnelligkeit hergestellt werden, wie dies bisher nicht möglich war, und trotzdem ist die Schrift sauber ausgeprägt und jeder Punkt steht wie gedrechselt da.

Die Haltbarkeit dieser neuen Druckschrift steht der alten nicht nach, denn die Prägung erfolgt unter Anwendung einer Heizvorrichtung, was den Punkten eine große Stabilität verleiht.

Die Maschine hat viele Versuche hinter sich. Schon vor etwa $2^1/_2$ Jahren hat Paul Ehrlich eine solche fertiggestellt, die den Blindendruck auch sehr gut hervorbrachte, aber doch bei allem Fortschritt noch verschiedene Verbesserungen nötig machte, um allen Ansprüchen gerecht zu werden. In der Zwischenzeit ist nun die neue Maschine entstanden, die, wie es scheint, alle Anforderungen, die an eine solche Maschine gestellt werden müssen, erfüllt. Die Maschine kostet komplett inklusive Schreibmaschine 8800 Mark und wird von der Firma Emil Wiegand, Leipzig, geliefert.

Der Gedanke, eine solche Maschine zu bauen, ist Paul Ehrlich, der auf dem Gebiete der Musikwerke und ihrer Anfertigung kein Unbekannter ist, durch seinen Beruf nahegelegt worden. Jahrelang hat er, da ihm die kostspielige Art der Herstellungsweise von Blindenschrift bekannt war, über deren verbilligte Entstehung und Verbreitung nachgedacht und manches versucht, ohne zu einem vollständig befriedigenden Resultat zu kommen. Nun, nach Jahren reicher Erfahrung haben wir die neue Maschine vor uns, die alle Aufmerksamkeit verdient.

Entspricht die neue Schnellpresse wirklich allen Anforderungen — und das scheint der Fall zu sein —, so beginnt auf dem Gebiete des Blindendruckwesens eine neue Ära, die um so mehr zu begrüßen ist, als der Wunsch nach Blindenliteratur in keiner Zeit so groß gewesen ist, wie heute. Es werden nicht mehr bloß religiöse Schriften oder kleine Traktätchen für die Blinden vervielfältigt, die sie mehr an ihr Elend erinnern, als davon ablenken, sondern der Blinde sucht tiefer einzudringen in das, was den Menschengeist bewegt und was er schafft. Wissenschaftliche Werke, belehrende Schriften, Unterhaltungsbücher usw. werden immer mehr geschaffen, wie der Katalog der Leipziger Zentralbibliothek für Blinde mit seinen 3387 Bänden zeigt. Die neue Schnellpresse wird das ihre dazutun, um auf dem Gebiete des kulturellen Fortschritts für unsre blinden Mitmenschen einen schnellen Fortgang zu ermöglichen.

## Stenographiermaschine „Diktograph“

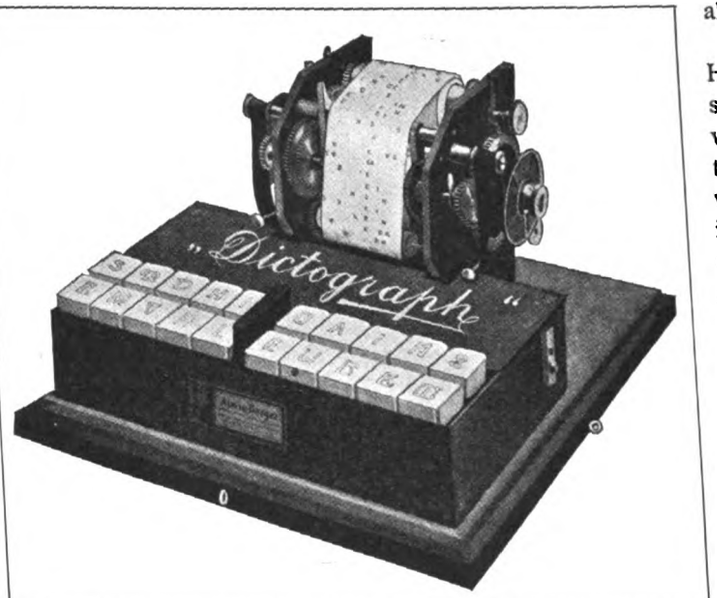
BRACHTE die Blindendruck-Schnellpresse dem Buchgewerbemuseum etwas Neues — zu einer Vorführung waren interessierte Kreise in das Buchgewerbehaus eingeladen (Rat, Stadtverordnete, Kreis- und Amtshauptmannschaft, Vorsitzende von Blindenvereinen, Vorsteher von Blindenanstalten usw.), so konnte auch für das Schriftmuseum zur Besichtigung einer Neuheit, der Stenographiermaschine „Diktograph“ eingeladen werden. Schon seit längerer Zeit besitzt das Deutsche Schriftmuseum Modelle und Originale von Stenographiermaschinen, so unter anderm der französischen Maschine „Stenodactyle Lafaurie“, die auch in weiteren Kreisen Deutschlands bekannt wurde, aber zu vieler Mängel halber sich nicht durchzusetzen vermochte. Ihr folgte die Bivort-Maschine, ebenfalls ein französisches Fabrikat, die auf Kongressen und in Gerichtsverhandlungen, vor allem aber in vielen Großbetrieben Frankreichs sich bewährte. Sie hat auch in Deutschland Eingang gefunden. Die neue Maschine „Diktograph“, die in Berlin gebaut und von der Firma Ernst Brandt in Hamburg auf den Markt gebracht wird und im großen und ganzen nichts andres ist, als die französische Maschine „Bivort“, bringt nun wesentliche Verbesserungen, so daß sie rasch insbesondere in den in Betracht kommenden Kreisen Anhänger findet. Die Maschine schreibt in für jedermann nach kurzer Überlegung lesbarer Schrift fast geräuschlos. Sie hat 21 Tasten (eine Mitteltaste, sowie rechts und links je 10 Tasten). 21 Tasten reichen für alle Laute nicht aus; infolgedessen haben einige ähnliche Laute gleiche Bezeichnung erhalten, wie s und z, c, ch, g und k, b und p, d und t, f, v und w, l und r, usw. Durch diese Vereinfachung des Tastbrettes ist



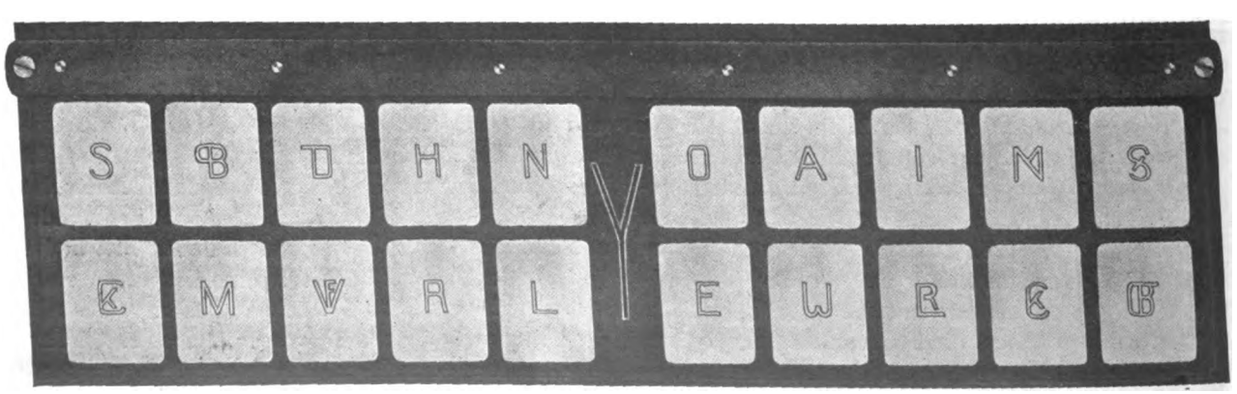
Digitized by Google

natürlich eine schnellere Handhabung der Maschine und daher ein „Stenographieren“ mittels der Maschine möglich. — Bei der Vorführung im Buchgewerbehaus wurde von dem schreibenden Fräulein hierbei eine Geschwindigkeit von 200 Silben in der Minute erreicht, was bei Erlernung der Stenographie nach zwei bis drei Jahren erst erreicht, von vielen aber überhaupt nie erreicht wird. Zur Erlangung dieser Geschwindigkeit von 200 Silben auf der Stenographiermaschine sind nur zwei bis drei Monate nötig, da der Mechanismus ein außerordentlich einfacher ist. Abgesehen von dieser Zeitersparnis beim Erlernen bietet die neue Maschine den großen Vorteil, daß während des Diktats bereits ein andres Fräulein, dem ein Stück weggegeben wird, auf der Schreibmaschine übertragen kann, denn die Schrift des Diktographen ist nicht, wie meist das Stenogramm, an den Schreibenden gebunden — besonders wenn verschiedene Stenographie-Systeme in einem Betriebe benutzt werden, wie dies zurzeit bei der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik und auch im Buchgewerbehaus der Fall ist —, sondern sie kann von jedem andern leicht und mühelos gelesen werden; ja, das von der Maschine gelieferte „Stenogramm“ kann direkt in die Setzerei wandern, da jeder Setzer danach ohne weiteres setzen kann, ja sogar, da die Maschine in Silben schreibt, das Maschinenstenogramm von diesem sicherlich lieber gesehen wird als Maschinenschrift oder gar schlechte Handschrift. Freilich sind die Buchstaben viel zu klein geschnitten und teils einander viel zu ähnlich (z. B. ist L + R meist auf dem Maschinenstenogramm fast B), als daß dieselben rasch, wie es unbedingt notwendig ist, unzweideutig verstanden werden. Gewiß stört das bei einem allgemein verständlichen Texte ganz und gar nicht, da der Zusammenhang von selbst auf das Richtige zudrängt; bei Eigennamen oder bei technischen Ausdrücken, die nicht jedem ohne weiteres geläufig sind, entsteht aber doch ein Aufenthalt, der dadurch vermieden werden könnte, daß man den einzelnen Buchstaben eine Form gibt, die sie schärfer voneinander abhebt. Für das Abschreiben des Maschinenstenogramms ist ein besonderer kleiner Apparat konstruiert worden, der allerdings, wie die Maschine selbst, wohl noch Verbesserungen und Vereinfachungen zuläßt. Unsre heutige Industrie steht ja nicht still und wird die gerügten Mängel sicher über kurz oder lang vollends beseitigen, so daß wir dann eine Maschine besitzen, die wirklich einem Bedürfnis entspricht und wesentliche Erleichterungen schafft. Maschine und Tastbrett, das die Einfachheit der Klaviatur und die geschickte Zusammenlegung von Buchstaben zeigt, geben wir hier im Bilde. Jedenfalls verdient die neue Maschine die Aufmerksamkeit aller derer, die viel mit Schreibarbeit und Druckerei zu tun haben, in vollstem Maße.

Dr. *Schramm*.




Diktograph



Tastbrett des „Diktographen“



Digitized by Google

# BERICHTE VON DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1·9·1·4

DAS alte Jahr geht zu Ende und mit Riesenschritten naht 1914, das Jahr, das für das Buchgewerbe und für die ganze gebildete Welt von so hoher Bedeutung werden soll: *das Jahr der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik* in *Leipzig*. Da lohnt es wohl, einen Augenblick stille zu stehen und einen Blick zu werfen auf das, was bisher mit so unermüdlichem Eifer für das große Unternehmen geschaffen wurde und noch geschaffen werden soll, auf den Stand der Vorarbeiten und auf die kommenden Geschehnisse. Vor allem ist es hier eins, das sich verheißend und vielversprechend erkennen läßt: das Wachsen der Sympathien, die zunehmende große, echte Begeisterung für die Sache, die überall, in allen Kreisen zu spüren ist. Mit heißem Bemühen, mit opferfreudiger, rastloser Hingebung arbeiten Fachleute, Gelehrte und Künstler, Männer und Frauen an dem Werke mit und stellen, getragen von frohester Zuversicht, ihre beste Kunst, ihr gereiftestes Können zur Verfügung; die Behörden aller Städte und Länder öffnen bereitwilligst ihre Museen, Bibliotheken und Sammlungen, und steuern ihre Schätze bei, und die Tages- und Fachpresse unterstützt und fördert das Unternehmen in jeglicher Weise.

Aber auch diejenigen, die sich sonst nicht gern in das große Getriebe des Tages mischen, unsre Schriftsteller und Dichter, haben erkannt, daß hier etwas ganz andres, Größeres im Entstehen ist, als man sonst wohl unter dem Wort Ausstellung begreift, und haben ihre hohe Genugtuung über das geplante Unternehmen in Briefen ausgesprochen. Die Ausstellung mag nicht mit Namen prunken. Aber es hat sie mit Stolz und Freude erfüllt, daß Männer, deren Namen zu den klangvollsten in der deutschen Dichtung gehören, ihre große Befriedigung und Freude über das Werk äußerten und erklärten, daß sie jetzt schon die höchsten Erwartungen auf diese Weltausstellung setzten, die mit einem so verheißungsvollen Auftakt anhebe und die für unser gesamtes Geistesleben, für die Fachwelt und für die große Allgemeinheit von reichstem, bleibendem Nutzen sein werde.

Inzwischen sind nun die Arbeiten mit gewaltigen Schritten vorwärts gegangen. Als vor einigen Wochen das *Direktorium* der Ausstellung, mit seinem Präsidenten Dr. *L. Volkmann* an der Spitze, sich im Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses zu seiner *hundertsten Sitzung* versammelte, da konnte neben andern erheblichen Fortschritten bekanntgegeben werden, daß sich auch die neuerrichtete zweite Maschinenhalle der Ausstellung für die zahlreichen Anmeldungen als nicht ausreichend erwiesen und daß der *Bau einer dritten Maschinenhalle* beschlossen sei.

Eine ganze Reihe von weiteren Gebäuden muß außerdem neu errichtet werden. Bekanntlich übernimmt die Buchgewerbeausstellung einen Teil der Gebäude der vorjährigen Baufachausstellung, die jedoch eine so gründliche Veränderung erfahren, daß sich auch schon äußerlich eine in allen Teilen neue Ausstellung darbietet. Dazu kommen nun noch eine stattliche Anzahl von Hallen, in erster Linie *die Pavillons der fremden Staaten*, die ihre Sonderhallen meist im Baustil ihres Landes errichten und so eine prächtige und imposante „Straße der Nationen" schaffen werden von echt internationalem Charakter. Auch *Dänemark* hat in den letzten Tagen seine offizielle Beteiligung angemeldet und wird mit einigen andern Staaten zusammen in einem großen internationalen Pavillon ausstellen. Bis jetzt haben Italien, Frankreich, Holland, England, Österreich, Rußland, Argentinien, Belgien, Portugal, Spanien und die Schweiz ihre Beteiligung zugesagt und auch die noch nicht abgeschlossenen Verhandlungen lassen erkennen, daß voraussichtlich noch die Staaten Ungarn, Schweden, Norwegen, Indien, China, Japan und Nordamerika sich beteiligen werden. Selbstverständlich ist ein derartiges geschlossenes Auftreten der fremden Nationen, wie es noch selten eine Ausstellung in Deutschland erlebt hat, gerade für die Fachleute von allergrößtem Interesse und Wert. Haben sie doch Gelegenheit, zum ersten Male in ihrem Leben das Bildungswesen der ganzen Welt und das Rüstzeug dazu wie in einem offenen, lebendigen Lehrbuch, das jedem verständlich und spielend leicht faßbar ist, vor sich zu sehen, während anderseits die Industrie selbst, der Aussteller, seine Erzeugnisse wieder dem In- und Auslande vorführen kann, da sich das heute schon nach Millionen zählende Besucherpublikum aus Angehörigen aller Länder zusammensetzt.

Ebenso wie für das Ausland mußten auch noch mehrere neue große Hallen geschaffen werden, um die *Sonderausstellungen* aufzunehmen, die der Ausstellung angegliedert sind. Diese Sonderausstellungen sind zum Teil von höchster Bedeutung. Eine der ersten, *„Die Frau im Buchgewerbe"* ist hauptsächlich deswegen



Digitized by Google

so außerordentlich interessant und wertvoll, weil hier (wohl zum erstenmal auf einer Ausstellung) die gesamte Tätigkeit der Frau auf buchgewerblichem, graphischem und künstlerischem Gebiete erschöpfend dargestellt wird. Sie wird zeigen, daß es eine große Zahl von Berufszweigen gibt, die gerade von Frauen mit besonderer Kunst ausgeübt werden können, und wird ein reiches, aufklärendes Material zum Gebiete der Frauenarbeit bringen. Auch die Tätigkeit der Frau in Literatur und Kunst, in Musik und Dichtung wird anschaulich und fesselnd zur Darstellung kommen. Jede Einzelheit in dieser Sondergruppe wird von Frauen besorgt und selbst das Gebäude „Das Haus der Frau", in der stattlichen Größe von 1800 Quadratmetern, wird von einer Architektin, Emilie Winkelmann in Berlin, gebaut. Es wird eine kleine, intim gehaltene Gartenanlage aufweisen, die als Restaurations- und Teegarten gedacht ist und deren Bewirtschaftung und Bedienung ebenfalls nur von Frauen besorgt wird.

Besonders groß angelegt ist auch die Sonderausstellung „*Der Student*". Zu allen Zeiten hat man mit besonderer Teilnahme in die frohe und hoffnungsreiche Welt der Studenten geblickt, in denen man die jugendlichen Verbreiter neuer Ideen, die Träger der Kultur gesehen hat. Die Abteilung „Student" auf der Ausstellung wird das Studentenleben aller Zeiten und Völker vorführen, beginnend bei den fahrenden Scholaren, bei den „Bursen" und Landsmannschaften der früheren Jahrhunderte mit ihren teilweise derben und rohen Sitten bis zu unserm heutigen Studententum mit seinen modernsten Bestrebungen wie Arbeiterunterrichtskurse, Studienausflüge, Studentenheime, Antialkoholbewegung usw. Besonders interessant wird der historische Teil sein, der die Entwicklung der Universitäten und Hochschulen, auch der des Auslandes, vorführt und zeigt, wie der Student allezeit anregend und schaffend ins geschichtliche und politische Leben eingegriffen hat, und wie er überall, wo Sturm und Drang sich hervorgewagt, der Führer gewesen ist. Für diese Sonderausstellung wird nicht nur ein neues Gebäude, sondern ein ganzes *akademisches Viertel* errichtet, in dem einmal die studentische Industrie ihre Erzeugnisse vorführt, das aber außerdem eine Anzahl hübsch zwischen Hecken- und Baumanlagen gelegener Gebäude aufweisen wird: ein neuzeitliches studentisches Verbindungshaus, ein großes Dorfwirtshaus (Exkneipe) und andre Erholungsstätten, darunter eine freie Nachbildung des Heidelberger Schlosses (Friedrichsbau, Gläserner Saalbau, Glockenturm, Otto-Heinrich-Bau).

Die „*Sonderausstellung für das kaufmännische Bildungswesen*", die vom Deutschen Verband für kaufmännisches Unterrichtswesen, der Handelskammer Leipzig und der Internationalen Gesellschaft zur Förderung des kaufmännischen Bildungswesens veranstaltet wird, bringt in einer auserlesenen Sammlung anerkannter Lehr- und Anschauungsmittel das kaufmännische Bildungswesen der ganzen Welt, und zwar in einer sorgsam geprüften und gesichteten Auswahl, die nur wirklich Wertvolles enthält. Einen großen Teil dieser Ausstellung wird das Gebiet der Handelstechnik und des Handelsbetriebes ausmachen und wird für den Schulmann und für den Kaufmann eine Fülle von wertvollen Anregungen und Belehrungen bringen. Nicht minder interessant und reichhaltig wird die *Internationale Stenographie-Ausstellung* werden. Sie wird eine besonders wertvoll ausgestattete historische Abteilung haben und sämtliche stenographischen Systeme in anregender, alles Trockene und Lehrhafte vermeidender Form zur Vorführung bringen. Eine Anzahl kleiner Sondergruppen, die die Geschäftsstenographie, die Parlamentsstenographie und die praktische Verwendung der Stenographie durch den einzelnen behandeln, werden den Abschluß bilden. Der Plan der Ausstellung weist außerdem noch eine Verkehrsausstellung „*Deutschland im Bilde*" auf, ferner eine große Sonderausstellung „*Kinematographie*", eine „*Internationale Ausstellung für das Sammelwesen*", eine „*Kolonialausstellung*", eine „*Ausstellung der Reichsdruckerei*" und andre.

Die Zahl der großen Verbände, die im Jahre 1914 ihre *Kongresse und Hauptversammlungen* auf der Ausstellung abhalten, ist ebenfalls ständig gewachsen. Außer den großen Fachvereinen des Buchgewerbes, der Graphik und der verwandten Industrien haben noch solche Vereinigungen ihre Tagungen für 1914 angemeldet, deren Bestrebungen und Ziele dem Geiste der Ausstellung nahe stehen, oder die durch ihre Tagung in Leipzig ihre Sympathie mit der Ausstellung kundtun wollen. Aus den in den letzten Tagen noch eingegangenen Anmeldungen seien nur erwähnt: der Deutsche Buchgewerbeverein, der im Anschluß an das geplante Johannisfest seine Hauptversammlung auf der Ausstellung abhalten wird; der Hansabund, dessen sächsischer Landesverband seine Versammlung in den Rahmen der Ausstellung verlegt hat, der Reichsverband der Deutschen Presse, die Allgemeine Vereinigung Deutscher Buchhandlungsgehilfen, der Verein Deutscher Bahnhofsbuchhändler, der Werkmeisterverband für das Deutsche Buchbindergewerbe, der Deutsche Photographentag, der Verband Deutscher Illustratoren, der Deutsche Schriftstellerinnen-Bund, der Flottenbund Deutscher Frauen, die Vereinigung der Kunstverleger, der Verein für das Deutschtum im Auslande und viele andre. Einschließlich der gemeinsamen Besuche und Gesellschaftsfahrten, die nach der Ausstellung unternommen werden, hat die Zahl der Verbände, die 1914 nach Leipzig zur Ausstellung kommen, jetzt schon *die Zahl 600 überschritten*, so daß hier ein Zusammenströmen von Besuchermassen zu erwarten ist, wie es noch keine Ausstellung gehabt hat. Daß für diese Versammlungen die auf der vorigen



Digitized by Google

HANS FRANKE, LEIPZIG

Direktorium und Mitarbeiter der Buchgewerblichen Weltausstellung bei ihrer Übersiedlung aus dem Deutschen Buchgewerbehaus nach dem Ausstellungsgelände

1) Kaiserl. Baurat Dr. *Nicolaus*, Technischer Direktor der Ausstellung; 2) *Arndt Meyer*, Vizepräsident der Ausstellung und 2. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins; 3) *M. Fiedler*, Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins; 4) Dr. *L. Volkmann*, Präsident der Ausstellung und 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins; 5) Kommerzienrat *G. Giesecke*, Mitglied des Direktoriums der Ausstellung und Mitglied des Vorstandes des Deutschen Buchgewerbevereins; 6) *Friedrich Leege*, Kaufmännischer Direktor der Ausstellung; 7) Dr. *A. Schramm*, Museumsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins; 8) Rechtsanwalt Dr. *H. Otto*, Rechtsbeistand der Ausstellung und des Deutschen Buchgewerbevereins; 9) Dr. *Weise* u. 10) Dr. *Birch-Hirschfeld*, Wissenschaftliche Arbeitsleiter der Kulturhistorischen Abteilung

Digitized by Google

Ausstellung vorhandenen Kongreßsäle nicht ausreichen hat man längst eingesehen, und die Errichtung eines neuen, vornehmen Kongreßsaales, der größer ist als die beiden bisherigen zusammen, beschlossen.

Der Glanz- und Mittelpunkt der Ausstellung, die große *Kulturgeschichtliche Abteilung,* hat inzwischen ebenfalls ein kostbares Material zusammengestellt, das an Schönheit und Wert, an Reichhaltigkeit und Vollständigkeit wohl noch niemals übertroffen worden ist. Aus privaten und öffentlichen Sammlungen wurden bereitwilligst die seltensten, sorgsam gehüteten Stücke hergegeben, die bisher noch nicht öffentlich gesehen wurden, ja die wohl kaum jemals aus dem Zimmer des Sammlers hinausgekommen sind. In der imposanten „Halle der Kultur", mit der die große Völkerstraße der Ausstellung würdig abschließt, ist der ganze Stoff, der von hervorragenden Gelehrten der Leipziger Universität, an ihrer Spitze Geheimrat *Lamprecht,* bearbeitet wurde, zusammengestellt und zwar so, daß der Fachmann ein reiches Feld zu fruchtbringendem Studium findet, daß aber auch das große Publikum wertvolle Anregungen und Belehrung empfängt und mühelos in das reiche Gebiet eindringen kann.

Mit ganz besonderer Anteilnahme verfolgt man begreiflicherweise in der Fachwelt jeden Fortschritt der Ausstellungsarbeiten. Namentlich entfernter wohnende Kreise haben häufig den Wunsch geäußert, eingehend über die Ausstellung unterrichtet zu werden. Um diesem Verlangen Rechnung zu tragen, hat die Ausstellung eine Reihe von *Vorträgen* in mehreren Städten halten lassen, und zwar sprachen der Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr *Max Fiedler,* der Leiter der technischen Abteilung der Buchgewerbeausstellung, Herr Baurat Dr. *Nicolaus,* der Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums, Herr Dr. *Schramm* und Herr *Karl Wagner* von der Firma Wagner & Debes. Die Vorträge, die in knapper Form die umfassende Größe und die hohen Aufgaben der Buchgewerbeausstellung schilderten, waren durch zahlreiche gute Lichtbilder unterstützt und wurden in allen Städten von einer überaus starken Zuhörerschaft mit großem Interesse aufgenommen.

Besondere Sorgfalt wird auch dem *Vergnügungspark* der Ausstellung zugewendet werden. Die Ausstellung geht auch hier neue Wege und wird nicht, wie sonst wohl üblich, nur einen Jahrmarktsplatz schaffen, der dem Bedürfnis nach lärmenden Vergnügungen Rechnung trägt, vielmehr will sie all denen, die nach ernstem und gründlichem Studium in den vielen großen Hallen Ablenkung suchen, wirkliche Erholung, Zerstreuung und Erheiterung verschaffen. Wohl ist auf diesem Vergnügungspark auch reichlich für spaßige Lokale, für Stätten der lustigen Unterhaltung, für Gelegenheit zu ausgelassener Fröhlichkeit gesorgt. Wasserrutschbahn, Rodelbahn, ein großer Eispalast mit künstlicher Eisbahn, Plätze, die der leiblichen Erquickung dienen, Wasserspiele, Familienwellenbad, Tanz- und Musikräume werden von Freunden munterer Laune und geselligen Frohsinns gern aufgesucht werden. Aber mitten unter all diesen Stätten, oft versteckt zwischen Buschwerk und dichtem Grün, finden sich originelle und reizvolle Erholungsplätze, wo auch ernste Männer sich vergnüglich und mit innerlichem Behagen niederlassen, Mühe und Plage vergessen und zu stillem, frohem Genießen kommen können. Auch für die Fachleute, die in ganz besonders großer Zahl aus dem In- und Auslande auf der Ausstellung vertreten sein werden, ist in hervorragender Weise im Vergnügungsteil gesorgt. Der Sammel- und Treffpunkt für alle im Buchgewerbe und in der Graphik Tätigen, für Arbeitnehmer sowohl wie für Arbeitgeber wird das große *Zunfthaus* sein. Es wird nach dem Muster eines Bremer Patrizierhauses gebaut und in einzelne Kojen eingeteilt, die ganz besonders stimmungsvoll und behaglich eingerichtet werden sollen. Humoristische Szenen aus dem Berufsleben, von dem Leipziger Künstler Erich Gruner, schmücken die Wände, scherzhafte Inschriften in lustigem Fachlatein erinnern den Buchgewerbler daran, daß er hier wie zuhause ist, und auch die sonstige Einrichtung, Stühle, Tische, Ledersofas sind mit besonderer Sorgfalt und nach dem Geschmack der Zunftleute ausgewählt; ja selbst die Trinkgefäße und Speisekarten in diesem originellen Lokal, das eigene Siegelmarken und Postkarten herausgibt, werden unter dem Zeichen der „schwarzen Kunst" stehen.

Wenn bei diesem schier unerschöpflichen Reichtum an Material, bei dieser großartigen Anlage des ganzen Unternehmens die Ausstellungsleitung bei Festsetzung der *Eintrittspreise* noch eine wesentliche Herabsetzung der sonst bei Ausstellungen üblichen Preise eintreten ließ, so wird das überall mit doppelter Freude und Anerkennung begrüßt werden. Die Ausstellungsleitung hat sich hier gesagt, daß ihre ganze riesenhafte Arbeit, alle Mühen, Aufregungen und Sorgen, die ein solches Unternehmen verursacht, nur dann ihren Zweck erfüllen, wenn das Werk der großen Gesamtheit zugute kommt, wenn alle, ohne Unterschied der sozialen Stellung es besichtigen und seine Werte sich zu eigen machen können. Aus diesem Grunde wurden alle andern Rücksichten fallen gelassen und die möglichst niedrigen Preise angesetzt, für Dauerkarten sowohl wie für Einzelkarten, wobei noch besondere Ermäßigung für Schulen, Vereine, für Arbeiter, Studenten und Militär geschaffen wurde. Die Veranstalter der Ausstellung sehen es als den höchsten Gewinn, als den besten Lohn für ihre Arbeit und Mühe an, wenn jeder der Millionen von Besuchern wirklichen, bleibenden Nutzen aus der Ausstellung mitnimmt, wenn die Ideen und Ziele, die ihr vorgeschwebt haben, sich verwirklichen, zum Wohle des einzelnen und der ganzen Menschheit. *M. Hirsch.*



Digitized by Google

# Buchgewerbliche Rundschau

## Schriftgießerei

Mit der **Offenbacher Reform-Latein** hat die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau, Offenbach a. M.* den Versuch unternommen, der Antiquatype den Duktus einer geschriebenen Schrift zu geben. Verfolgt man einzeln die Formen eines jeden Buchstabens, so findet man, daß bei den Gemeinen sowohl wie bei den Versalien die Querschraffuren im gleichen Zuge rechtwinklig mit den Grundstrichen verbunden sind und nur nach einer Seite zu überstehen, nach rechts oder links, ganz wie es sich durch den Duktus des Schreibens von selbst ergibt. Die breite und offene Form der Schrift und die damit erreichte gute Lesbarkeit ist dadurch gewonnen worden, daß die Rundungen mehr nach außen gedrückt und eckiger geworden sind und die Haarstriche nur wenig schwächer erscheinen als die Grundstriche. Der Schnitt der Schrift ist kräftig, aber immerhin so getroffen, daß die kleinen Grade sich noch als Buchschrift verwenden lassen. Der mageren Garnitur ist die fette Reform-Latein angeschlossen, die sich gut von der ersteren abhebt.

**Laudahn-Kanzlei.** Die von der *Bauerschen Gießerei* in Frankfurt a. M. vorliegende neue Laudahn-Kanzlei bietet einen weiteren guten Beitrag zu den Bestrebungen unsrer Gießereien, auch die Kanzleischriften nach modernen Grundsätzen umzugestalten. Die von Heinrich Laudahn entworfene Schrift liegt in den Graden von Nompareille bis drei Cicero vor in schönem, kräftigem Schnitt. Bei ihrem Entwurf hat der Künstler sorgfältig alle die kleinen Eigentümlichkeiten verständnisvoll berücksichtigt, die der Kanzleischrift ihren Charakter verleihen, insbesondere sind es die schwungvoll ausgebildeten Versalien, die die Schrift recht interessant gestalten. Zwei verschiedene Arten gibt es hiervon, und zwar solche in einfacherer Zeichnung und solche, die den charakteristischen Schreibschwung noch besitzen. Weiterhin sind Buchstaben geschnitten worden mit Schwüngen und Ausläufern, die ebenfalls gut den Schriftduktus unterstützen und die den bekannten Schriftstücken aus dem Ende des 16. Jahrhunderts ganz vortrefflich abgelauscht sind. Die Laudahn-Kanzlei kommt fast ausschließlich für Akzidenzen, besonders vorteilhaft im Titelsatz zur Verwendung, und diese letztere Möglichkeit wird der rührigen Magdeburger Gravieranstalt vorm. Ed. Koch & Co. die Veranlassung gegeben haben, das alleinige Vervielfältigungsrecht der Laudahn-Kanzlei für Buchbinder-Messing-Schriften von der Bauerschen Gießerei zu erwerben. Auch von der Magdeburger Gravieranstalt liegt eine saubere Schriftprobe vor, in der vor allem das Gradeverzeichnis nebst den Federzügen sowie einige Anwendungen im Titelsatz die Verwendbarkeit der neuen Kanzlei im besten Lichte zeigen.

**Magere Glaß-Antiqua.** Durch seine magere Antiqua hat der bekannte Münchener Franz Paul Glaß in sehr glücklich gelöster Form eine Ergänzung zu seiner fetten Antiqua geschaffen, die in einem recht sorgfältig ausgestatteten Anwendungsheft von der Firma *Genzsch & Heyse* in Hamburg soeben bemustert wird. Es ist mit dieser modernen Antiqua eine Akzidenzschrift entstanden, die unter den schon vorhandenen sich sicher eine hervorragende Stelle erringen und auch behaupten wird. Die Schrift steht außerordentlich klar und deutlich auf dem Papier, jeder Buchstabe ist straff und wohlberechnet entworfen, es ist eine Freude, die verschiedenartigen sehr gut gewählten Beispiele in dem Musterheft zu betrachten, unter denen sich direkte typographische Kabinettstückchen befinden. Zu der Schrift, die in den Größen von Nonpareille bis sechs Cicero geschnitten ist, hat der Künstler auch passende Einfassungen und sonstige Schmuckstücke gezeichnet, die die Wirkung der Schrift wesentlich unterstützen. Ferner sind auch noch Initialen sowohl zur fetten als auch zur mageren Glaß-Antiqua geschaffen worden, die allerhand kleine reizvolle Motive widerspiegeln und ganz besonders da gern Verwendung finden werden, wo die Schrift im glatten Satz für kleine Gedichtausgaben und dergleichen gewählt wird. Das neue Erzeugnis der Firma Genzsch & Heyse wird sich bald in den Druckereien eingebürgert haben.

**Gedrängte Probe von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.** — Die Anordnung des gesamten Materials in dem heute meist recht umfangreichen Musterbuch einer Schriftgießerei mag noch so genau nach bestimmten Grundsätzen getroffen sein, das Suchen darin wird dem Fachmann trotzdem immer viel Mühe machen und einen ziemlichen Zeitaufwand erfordern. Gilt es für ihn einmal, schnell eine Schrift zu suchen, von der er wohl den Namen und deren Formen er kennt, aber nicht weiß, von welcher Gießerei dieselbe erhältlich ist, so bleibt ihm meist nichts andres übrig, als die sämtlich ihm zur Verfügung stehenden Musterbücher und -hefte durchzusuchen, oftmals mit dem Erfolg, das Gesuchte überhaupt nicht gefunden zu haben. Um eine schnellere Übersichtlichkeit zu schaffen, haben aus diesem Grunde in den letzten Jahren verschiedene Gießereien die Einrichtung getroffen, daß sie neben ihrem Hauptmusterbuch eine sogenannte Handprobe führen. Die uns hier in Großoktav vorliegende Handprobe der Firma J. G. Schelter & Giesecke zeigt zunächst ihren Schriftenreichtum in der üblichen Gruppenfolge. Die kleinen Grade bis Cicero sind mit nur wenigen Zeilen, die größeren durchweg mit einer Zeile aufgeführt. Durch die zweispaltige Anordnung sind so die Garnituren auf einen verhältnismäßig kleinen Raum zusammengedrängt und



Digitized by Google

damit eine gute Übersichtlichkeit erzielt worden. Den Schriften anschließend folgen ebenso musterhaft geordnet Initialen, Tabellen-, Bruch- und Fahrplanziffern. Den Schluß der gedrängten Probe bilden dann die Messingerzeugnisse. Leider vermissen wir in dieser Probe gänzlich die mathematischen, Kalender- und sonstigen Zeichen, Klammern, Hände, Nummerzeichen usw. Der Vollständigkeit halber hätten auch diese Gruppen darin Aufnahme finden sollen. — Die Probe in ihrer mustergültigen Aufmachung wird jedem Fachmann als handliches und übersichtliches Nachschlagebuch schon aus den eingangs erwähnten Gründen willkommen sein.

**Die Zierde** nennt sich ein neuer Buch- und Akzidenzschmuck, von F. H. Ernst Schneidler gezeichnet, den die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in Leipzig in einem stattlichen Heft soeben bemustert. Der durch seine Arbeiten für den Verlag Eugen Diederichs in Jena bestens bekannte, auf ornamentalem Gebiete besonders vielseitige Künstler gibt durch diese Sammlung feinempfundenen, vielgestaltigen Zierates der Fachwelt ein Material an die Hand, das einen unerschöpflichen Quell für künstlerische, vornehme und eigenartige Arbeiten bietet. Dem Musterheft ist ein Vorwort beigegeben, in dem recht praktische Hinweise über die Verwendung des Schmuckes enthalten sind. Der Setzer ist danach in der Lage, das Material genau in dem Sinne verarbeiten zu können, wie sich der Künstler dies gedacht hat; wenn das Geleitwort genau studiert wird, dürfte es ausgeschlossen sein, daß unzweckmäßige und unschöne Ornament-Kombinationen mit der Zierde vorgenommen werden. Um dieses zu erreichen, ist es aber notwendig, daß dem Akzidenzsetzer das Anwendungsheft auch wirklich in die Hand gegeben wird, was leider in den wenigsten Druckereien noch der Fall ist. Abgesehen davon, daß der Setzer dann in der Lage ist, sich über die Intentionen des Künstlers zu informieren, wird er in dem Hefte selbst eine Menge Anregungen und mustergültiger Beispiele finden, die in der Hauptsache von Ernst Schneidler selbst entworfen sind. Die Ornamente werden sehr zweckmäßig durch eine Anzahl Kalendervignetten in verschiedener Größe und Ornamentierung sowie sonstiger Gelegenheitsvignetten, die in der Hauptsache ernste Motive widerspiegeln, ergänzt. Mit diesem Schmuck wird der Praxis ein Material übergeben, zu welchem dem Künstler wie auch der Firma Schelter & Giesecke die Anerkennung der Fachwelt nicht versagt werden wird.

**Zirkular- und Kartenschriften.** Eine Gesamtprobe ihrer verschiedenartigen Zirkular- und Kartenschriften versendet die Schriftgießerei *D. Stempel & Co.* in Frankfurt a. M. In kleinen, geschickten Anwendungen wird die Verwendung der verschiedenartigen Schriften gezeigt und damit der Beweis erbracht, daß selbst einfache Druckarbeiten für den privaten Gebrauch, wie Visitenkarten, Geburtsanzeigen und dergleichen mehr außerordentlich reizvoll gestaltet werden können, wenn angemessene Schriften hierfür Verwendung finden. In dem Hefte wird vorgeführt die Hölzl-Mediäval, die Helga-Antiqua, die Bravur, Diana und halbfette Diana, die schmale Künstler, die magere, halbfette und schmale Künstlerschreibschrift, die Matthies-Kursiv, Ingeborg-Antiqua, verschiedene Grotesk-Schriften, die Maria-Antoniette-Elite-Kanzlei, Aristokrat, magere und fette Graziella, die Regina-Kursiv, die Undine und als neuestes Erzeugnis die Korsoschrift.

Weiterhin bemustert die Firma *D. Stempel & Co.* in einem andern stattlichen Heft ihre Erzeugnisse, die sich für Ausstattung der Tageszeitungen eignen. Als Format wählte die Gießerei ein gangbares Zeitungsformat und brachte die verschiedenen Erzeugnisse auch sehr zweckmäßig auf Zeitungspapier zur Anschauung. Wenn gerade die Stempelsche Gießerei besonders in der Lage ist, zu betonen, daß das von ihr geschaffene Zeitungsmaterial besonders zu den Schriften der Linotype-Setzmaschine, die ja vorwiegend in Zeitungsbetrieben tätig ist, paßt, so hat sie guten Grund hierzu, da ja die Originale zu den Linotype-Matern von Stempel & Co. geschnitten und mit den gleichen Originalen auch die zum Komplett-Maschinenguß nötigen Matern für Handsatzschriften gefertigt werden. Infolgedessen muß der Handsatz mit dem Maschinensatz vollständig übereinstimmen und dies ist ein nicht zu unterschätzender Vorteil. Weiterhin zeigt aber das Heft eine große Menge Beispiele für einheitliche textliche und Inseratenausstattung, was sehr zu begrüßen ist, denn es kann nicht oft genug und von den verschiedensten Seiten immer wieder darauf hingewiesen werden, daß die Ausstattung unsrer Tageszeitungen leider noch immer nicht den modernen Anforderungen im Buchgewerbe entspricht. Es wäre mit Freuden zu begrüßen, wenn die Stempelsche Probe in der Praxis recht beachtet und aus ihr die richtige Nutzanwendung gezogen würde.

In Verbindung mit diesem Zeitungsreformheft wäre dann noch eine neue Schrift der *Stempelschen Gießerei* zu erwähnen, die sich **Reklame** nennt. Es ist eine Reform-Grotesk in $4^1/_2$ und 6 Cicero-Größe geschnitten und dazu bestimmt, einzelne Zeilen aus dem Durcheinander in der Zeitungsseite wirkungsvoll hervorzuheben. Die Reform-Grotesk tritt sowohl als lichte, als auch als fette Schrift auf und zwar immer auf einem Grunde kleiner runder Punkte stehend. Diese Punkte haben als Grundmaß das Cicero-Viertelgeviert, auf solche Weise ist es möglich, die Zeilen systematisch ausschließen zu können. Das Heft zeigt in einigen markanten Beispielen, in welcher Art die Verwendung der Schrift gedacht ist; entgegen früheren Versuchen, für den Gebrauch in der Zeitung Negativschriften zu schaffen, scheint uns die hier vorliegende



Digitized by Google

Lösung am praktischsten, denn der Schnitt der Schrift und die Anordnung des Punktgrundes ist so ausgeführt, daß selbst bei der hastigen Zeitungsherstellung ein sauberer wirkungsvoller Druck gewährleistet ist.

Von der *Schriftgießerei Wilh. Woellmer, Berlin* liegt die **Walhalla-Einfassung** vor. Die umfangreiche Serie bietet eine reiche Auswahl von Ornamenten in den Größen von 4 bis 36 Punkten, mit denen man schnell gutwirkende Umrandungen, Kassetten, Leisten usw. kombinieren kann. In kräftiger Schwarz-Weißmanier gezeichnet, dominiert bei den mittleren und größeren Figuren ausschließlich die geschwungene Linie in Form stilisierter Ranken. Die Ornamente können unter sich, da jeder direkte Anschluß vermieden worden ist, gegen- oder nebeneinander gestellt und somit immer wieder neue Figuren erzielt werden. Die kleineren Ornamente in Form von Perlenschnüren usw. können als Begleitlinien verwendet werden; mit den dazu in ihrer Bildstärke gut passenden Viertelpetitlinien, den besonderen Ecken und spiralförmigen Ausläufern läßt sich ihre Wirkung noch steigern.

## Satz

**Tempera-Farbkasten** von *Max Woeller* in Buchschlag bei Frankfurt a. M. Der aus Blech geformte Farbkasten enthält 14 Tuben mit Farben zur Herstellung farbiger Skizzen und Entwürfe, die in Buchdruck ausgeführt werden sollen. Die Farben wurden von Herrn Woeller, dem Leiter der Hausdruckerei der Schriftgießerei Flinsch, zusammengestellt auf Grund seiner langjährigen Erfahrung, wonach bei den Arbeiten des Professor Bernhard nur acht verschiedene Farben, bei den graphischen Arbeiten andrer Künstler nur die 14 in den Tuben vorhandenen Farben zur Anwendung gekommen seien. Bei den Ehmcke-Drucksachen der Schriftgießerei Flinsch sei man fast ausnahmslos mit den Farbenzusammenstellungen Schwarz-Gold, Schwarz-Gelb, Schwarz-Grün, Schwarz-Rot ausgekommen. Die Farben sind so gewählt, daß sie mit der schwarzen Schrift gut harmonieren. Ein besonderer Vorteil bei der Verwendung dieses Farbkastens besteht darin, daß die gleichen Farbtöne für Buchdruck in Firnis angerieben, von den Schrammschen Farbenfabriken in Offenbach a. M. geliefert werden, daß es also keine besonderen Schwierigkeiten bereitet, die Nuancen der farbigen Skizzen auch im Druck genau wiederzugeben. Der Tempera-Farbkasten wird in zwei Ausstattungen abgegeben, und zwar mit den acht Bernhardfarben zum Preise von 3 Mark, mit allen 14 Farben für 5 Mark. -r.

## Buchdruck

Von der Firma *H. Berthold A.-G. Berlin* liegen uns die **Utensilien für Buchdruckereien** in einer Neuauflage vor. In dem Großoktavheft, dem die üblichen Lieferungsbedingungen vorangehen, finden sich sämtliche größere und kleinere Utensilien und Gebrauchsgegenstände, wie sie in jedem Setzer- und Maschinensaal unbedingt notwendig sind. Die den Abbildungen eines jeden Gegenstandes beigedruckten Preise und Erläuterungen über Größen usw. geben dem Buchdrucker erschöpfend jede gewünschte Auskunft.

**Die Lagermansche Tiegeldruckpresse.** Die Aktiengesellschaft „Princeps" in Göteborg in Schweden hat in Berlin eine von dem bekannten schwedischen Ingenieur Lagerman konstruierte Tiegeldruckpresse mit selbsttätiger Anlege- und Auslegevorrichtung ausgestellt. Sie hat die Form einer gewöhnlichen Tiegeldruckpresse. Vor dem Tiegel befinden sich zwei übereinander liegende eiserne Tische. Der untere, der zum Vorschlagen der Auflage dient, besteht aus zwei Teilen, die bei Bedarf unabhängig voneinander in der Höhenlage verschieblich sind, so daß zwei Auflagen verschieden starker Papiere kleinen Formats zugleich gedruckt werden können. Jede Tischhälfte rückt entsprechend der Abnahme des Papiers selbsttätig nach oben, so daß der oberste Bogen stets in derselben Ebene liegt. Über der Vorderkante des Papiers ruht ein Saugrohr. Ist ein Bogen angesaugt und angehoben, so kommen die an langen gekrümmten Armen befestigten pinzettförmigen Greifer und tragen ihn zum Tiegel, hier übernehmen ihn die am oberen Rande des Tiegel befestigten Greifer und halten ihn während des Druckes fest. Sobald sich der Tiegel öffnet, übernehmen die an zwei andern Armen befestigten Auslegegreifer den Bogen und legen ihn auf dem oberen Tische aus. Die Form muß stets so geschlossen werden, daß das Papier mit dem oberen Tiegelrande abschneidet, damit die Greifer ihn — wie bei der Schnellpresse — halten können. Die Maschine hat ein wirksames Zylinderfarbwerk mit drei Auftragwalzen, Zentralschmierung und eine besondere Sicherung gegen Beschädigungen durch etwa in das Getriebe fallende Gegenstände; sie leistet bei normalen Arbeiten 2400 Druck in der Stunde, beansprucht zum Betriebe eine Pferdekraft und an Raum $1^1/_2 : 2$ Meter Bodenfläche; sie wird nur in einem Format mit 377 × 518 Millimeter innerer Rahmenweite gebaut und in Deutschland zum Preise von 7500 Mark verkauft. B.

**Meßinstrument** zur genauen Kontrolle des Walzenstandes und der Zylinderstellung an Flachdruckmaschinen für Buchdruck. Die Firma *Mahlmann & Schmidt* in Berlin SO 16 hat ein aus Metall gefertigtes Instrument in den Handel gebracht, das bestimmt ist, an die Stelle der durch angetrocknete Farbe und durch den Gebrauch leicht unzuverlässig werdenden schrifthohen Walzenhölzer zu treten. Das Instrument gestattet es, die Stellung der Walzen an einer Skala abzulesen und ermöglicht es, auch die hintere Walze zu prüfen, während die vordere an ihrem Platze bleibt. Das Meßinstrument wird zum Preise von 12 Mark abgegeben. -r.



Digitized by Google

# Aus den graphischen Vereinigungen

**Aschaffenburg.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 14. Juli 1913 besprach Herr *Schöne* die Bernhardmappen, Kursiv und Fraktur der Schriftgießerei Flinsch und die Femina der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. — In der Sitzung am 4. August besprach Herr *Rippel* Entwürfe von Jacoby-Boy. — In der Sitzung am 21. September wurde der diesjährige Johannisfest-Drucksachenaustausch besprochen. In der Generalversammlung am 10. Oktober berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Geschäftsjahr, das ein arbeitsreiches gewesen ist. Die Kasse bilanziert mit einem Betrage von M 44.80. In den Vorstand wurden gewählt die Herren: J. Kiefer, 1. Vorsitzender; J. Christ, Kassierer; M. Aner, Schriftführer. In die technische Kommission die Herren: Rippel, Sauter, Schöne und Weber. S.

**Berlin.** Die *Typographische Gesellschaft* beschäftigte sich in der ersten Oktobersitzung mit den ausgestellten Schülerarbeiten verschiedener Fachschulen. Die Münchener Arbeiten wurden besonders hervorgehoben, weil hier den Schülern Aufgaben gestellt wurden, deren Lösung ihnen im praktischen Berufsleben dienlich sein kann, denn es handelte sich um Drucksachen, wie sie in allen Druckereien vorkommen. Es wurde lebhaft bedauert, daß in der Berliner Buchdrucker-Fachschule noch keine Gelegenheit zu praktischen Übungen geboten werde. — Ein in der Papierzeitung abgedruckter Artikel „Ein Wort zur Umkehr", in dem den Buchdruckern empfohlen wurde, alles aufzubieten, um sich gegen die Bevormundung durch sogenannte künstlerische Elemente zu wehren, gab Veranlassung zu einer lebhaften Aussprache. Der Maler und Graphiker Herr *Georg Wagner* erzählte aus seiner Praxis, wie heute vielfach bessere und umfangreichere Reklamearbeiten zustande kommen: der Auftraggeber wende sich an einen Künstler, dem er seine Absicht auseinandersetze. Dann werde ein Journalist zur Ausarbeitung des Textes, eine Ätzanstalt und eine Buchdruckerei herangezogen und in gemeinsamen Besprechungen mit dem Auftraggeber werde der Plan für die Arbeit festgelegt. Nach Verlauf von acht Tagen etwa erhalte der Auftraggeber eine flüchtige Skizze im ganzen Umfang der Broschüre mit an wichtiger Stelle eingeklebten Illustrationen und angedeutetem Buchschmuck in einem mit Umschlag versehenen Heft vorgelegt, in dem nur der Text noch fehle, der dem vorhandenen Raume angepaßt werden müsse. Die an solchem Auftrage beteiligten Künstler ließen sich ihre Arbeit und die Überwachung der Herstellung gut bezahlen und seien darum keineswegs als Konkurrenten des Buchdruckers anzusehen. Als gewerbeschädigend könne dagegen die Art und Weise bezeichnet werden, wie die aus dem Buchdruckgewerbe hervorgegangenen Zeichner, die im besten Falle nur gehobene Dilettanten seien, ihre Arbeiten den Auftraggebern zu Spottpreisen anbieten. Von andrer Seite wurde entgegnet, daß die Herstellung von Entwürfen in der von Herrn Wagner geschilderten Weise im Buchdruckgewerbe nichts Neues sei. Der Grund dafür, daß so viel gezeichnet werde, was absolut gesetzt werden könne, liege daran, daß die Kunstgewerbeschüler die Auftraggeber überlaufen und ihnen zu erbärmlichen Preisen Arbeiten anbieten, um sich durchzuschlagen. Das Ergebnis der Aussprache wurde dahin zusammengefaßt, daß die moderne Reklame Anforderungen stelle, denen nicht jeder Buchdrucker zu entsprechen vermöge und daß manche flüchtig durchgeführte gute Idee oftmals mehr Anerkennung finde, als eine wohldurchdachte ernste Arbeit. — In der folgenden Sitzung sprach Herr *Robert Wertheim* über die Technik der photomechanischen Reproduktionsverfahren und den Verkehr zwischen Klischeebesteller und -erzeuger. Er schilderte die verschiedenen graphischen Verfahren und hielt es auf Grund reicher eigener Erfahrungen für wünschenswert, daß der Buchdrucker bei der Bestellung von Autotypien den Verwendungszweck, die Papiersorte — Beifügung einiger Probebogen — angebe und Mitteilung mache, falls Mattfarbe oder Doppeltonfarbe verwendet werden solle. Empfehlenswert sei es auch, daß der Buchdrucker die geringen Kosten nicht scheue und sich auf dem Auflagenpapier Andrucke machen lasse, damit er nicht enttäuscht werde, wenn die Auflagendrucke den auf doppelt gestrichenem Kunstdruckpapier hergestellten Andrucken der Ätzanstalt nicht entsprechen. Bei Drei- und Vierfarbendrucken sei es vorteilhaft, die Farbenskala der Ätzanstalt beizubehalten und die Farben aus derselben Quelle zu beziehen, aus der die Farben für die Andrucke entnommen seien. Auch möge jeder, der auf dem Reproduktionsgebiet nicht bewandert ist, sich mit der Ätzanstalt über die Wahl des zu verwendenden Rasters für Autotypien verständigen und nicht ohne Rücksicht auf das Papier usw. einen bestimmten Raster vorschreiben. Bei Verkleinerungen oder Vergrößerungen solle man immer nur die gewünschte Höhe angeben und nicht sagen: auf $^1/_2$ oder $^2/_3$ verkleinern. Solche Angaben würden stets linear verstanden, darum ergebe eine Verkleinerung auf $^1/_2$ tatsächlich ein Bild, das nur $^1/_4$ von dem Raume des Originals einnehme, eine Vergrößerung von $^1/_2$ aber ergebe die vierfache Größe des Originals. Schließlich machte Herr Wertheim auf die Eigentümlichkeiten des modernen Tiefdruckes aufmerksam. Das Verfahren eigne sich überall da, wo das Malerische eines Bildes betont werden solle, z. B. beim Porträt oder der Landschaft; hingegen da, wo Details der Zeichnungen scharf hervortreten sollen, verdiene die Autotypie den Vorzug. — In der folgenden Sitzung hatte Herr *Max Wüst*, technischer Sekretär der Reichsdruckerei, eine umfangreiche Sammlung von Nachbildungen hervorragender Wiegendrucke des Buchdrucks ausgestellt. Dieselben waren teils dem in der Reichsdruckerei mit aller Sorgfalt und unter Aufbietung aller Hilfsmittel der Technik hergestellten Werke „Druckschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts" und dem kürzlich in dem gleichen Betriebe vollendeten monumentalen Werke „Deutsche und italienische Inkunabeln" entnommen, teils von der Königlichen Bibliothek in Berlin für diesen Zweck freundlichst überlassen worden. Etwa 200 weitere Blätter entstammten den Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde des 15. Jahrhunderts, das nach seiner Vollendung 2000 bis 3000 Tafeln umfassen wird, von denen jetzt 600 vorliegen. Welche Fortschritte die Wiegendruckforschung in den letzten 20 Jahren gemacht habe, ergäbe sich aus der Tatsache, daß man damals die Anzahl der bis zum Jahre 1500 in Deutschland gedruckten Bücher auf 16000 geschätzt habe, während man jetzt fast die doppelte Zahl annehmen könne. Die Anzahl der ums Jahr 1500 vorhandenen verschiedenen Schriften habe man auf Grund der neueren Forschungen auf etwa 900 festgestellt. Die ausgestellten Blätter waren nach den Orten der Herkunft



Digitized by Google

geordnet und dabei nicht nur alle die berühmten Druckplätze des Deutschen Reiches, sondern auch viele des Auslandes vertreten. Schließlich nannte der Vortragende die Namen der Gelehrten, die sich insbesondere um die Schriftforschung verdient gemacht, und gedachte auch der tüchtigen Fachmänner wie Enschedé in Harlem und Wallau in Mainz, die dazu beigetragen, daß mancher Irrtum früherer Forscher richtiggestellt werden konnte. Im Anschluß an den Vortrag gab Herr *Walter* einen Bericht über einen Wettbewerb des Graphischen Klubs in Riga. — In der folgenden Sitzung waren zahlreiche Akzidenzarbeiten verschiedenster Art aus der Buchdruckerei Hoffmann & Reiber in Görlitz und einige zumeist mit Autotypien illustrierte Arbeiten der Firma Meisenbach, Riffarth & Co. in München ausgestellt. Die ersteren besprach Herr *Georg Erler* in anerkennender Weise. Die Münchener Arbeiten erläuterte Herr *Paul Rönnebeck*, indem er sich dabei ausführlicher über die Mittel zur modernen Akzidenzausstattung verbreitete. -r.

**Breslau.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. Oktober 1913 besprach nach Bekanntgabe einer großen Zahl von Eingängen Herr *Gedalje* den zweiten Teil der diesjährigen Johannisfest-Drucksachen, der drei- und mehrfarbige Eintritts- und Einladungskarten sowie Festpostkarten und Festpostkarten-Zeichnungen enthält. Im Anschluß daran besprach Herr *Basler* einige ihm zugegangene Drucksachen der Internationalen buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914 und kam bei dieser Gelegenheit auf den Lichtbildervortrag des Kaiserlichen Baurat Dr. Nicolaus aus Leipzig zu sprechen, der im Auftrag der Ausstellungsleitung einen Propagandavortrag am 11. Oktober in Breslau hielt. — In der Sitzung am 22. Oktober besprach Herr *Kühn* den dritten Teil der Arbeiten des Kreises Breslau; hierzu hatten die Städte Bunzlau, Grünberg, Neurode, Ratibor und Schweidnitz Arbeiten beigesteuert. Besonders die Schweidnitzer Drucksachen können sich ohne weiteres neben Erzeugnissen der Großstädte sehen lassen. — In der Sitzung am 5. November besprach Herr *Lindner* die Lehrlings- und Gehilfenarbeiten der Fachklasse für Buchdrucker in der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Breslau vom Jahre 1912. Alle Arten von Drucksachen, von der Adreßkarte angefangen, bis zum Buch- und Katalogtitel waren in meist einwandfreier Ausführung vertreten, so daß man ein umfassendes Bild von der Tätigkeit der Schule gewinnen konnte. — In der Sitzung am 18. November hielt Herr cand. phil. *Wolff* einen interessanten Vortrag über: Die Entwicklung der deutschen Familiennamen in geographischer, historischer und sprachlicher Hinsicht. Er ging von der Tatsache aus, daß der Name heute vielen Leuten unverständlich und rätselhaft vorkomme, und schilderte sodann in durchaus logischer Weise die Entwicklung unsrer heutigen Familiennamen. Kannte man bis zum Mittelalter nur Einzelnamen, das heißt Personennamen mit Zusätzen mancherlei Art, z. B. Albrecht der Bär, so wurden von da ab die Namen beständig, das heißt sie vererbten sich vom Vater auf den Sohn. Die Namen selbst aber sind nicht erst zu jener Zeit entstanden, sondern reichen weit früher zurück bis zu den Zeiten der Völkerwanderung. Als Beispiel hierfür seien die hervorragenden Gestalten aus dem Nibelungenlied erwähnt wie Gunther, Siegfried, Dietrich, Rüdiger, die ja auch heute häufig als Familiennamen, wenn auch etwas verändert, zu finden sind. Auch aus den Anfängen der germanischen Geschichte haben sich noch einige Namen bis in unsere Zeit erhalten. Herr cand. Wolff gab ferner eine Erklärung altdeutscher Namen, wie Hildebrand (Schlachtenbrand), Germar (Speerberühmt) und andre mehr und führte alsdann weiter aus, daß die Entwicklung der Namen nicht mit der Entwicklung der Sprache Schritt gehalten habe. In früherer Zeit hätten Mundarten in höherer Blüte gestanden als heute und erst als Luther durch seine Bibelübersetzung eine neue Schriftsprache geschaffen habe, paßte man die Namen dieser an, im Niederdeutschen hat sich jedoch die frühere Eigenart erhalten. Es erinnern hieran Namen wie Voß statt Fuchs, Niebuhr statt Neubauer usw. Im Anschluß an den Vortrag griff Herr cand. Wolff aus dem Mitgliederverzeichnis der Typographischen Gesellschaft einige markante Namen heraus, prüfte sie auf ihre Abstammung und erklärte ihre Bedeutung. G.-e.

**Düsseldorf.** *Typographische Gesellschaft.* Die im Herbste einsetzende lebhaftere Geschäftstätigkeit hat auch hier ein regeres Vereinsleben bewirkt. An Entwürfen waren in letzter Zeit u. a. eine Festkarte des Gesangvereins „Gutenberg", ferner eine Mitgliedskarte und ein Briefkopf für den eigenen Bedarf ausgestellt. Ein Vortrag wurde gehalten über: Schrift und Ornament im Buchdruck. er.

**Erfurt.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 17. Oktober 1913 berichtete Herr *Jahr* über die Drucksachen-Ausstellung in Gotha. Sodann hielt Herr *Katzer* einen sehr interessanten Vortrag über: Das Handwerk, Wappen und Sprüche. Er schilderte die Entstehung und den Werdegang des Handwerks von der frühesten Zeit bis zum gegenwärtigen Stand der industriellen Großbetriebe. Durch eine Anzahl skizzierter Wappen und Sprüche der einzelnen Handwerker, welche teilweise sehr eigenartig waren, belebte Herr Katzer seine interessanten Ausführungen. Hierauf besprach Herr *Bornemann* die ausgestellten Johannisfestdrucksachen des Jahres 1913. Dieselben zeigten ein sehr erfreuliches Bild künstlerischer Entwicklung. Nicht nur die Großstädte allein bieten gute Drucksachen, auch die kleinen Städte stehen in vielen Fällen nicht zurück. — In der Sitzung am 30. Oktober erstattete Herr *Bornemann* Bericht über die Versammlung des Kreises Leipzig des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Halle a. S. Zum Schluß der Sitzung besprach Herr *Jahr* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Görlitzer Wettbewerbs-Arbeiten, indem er sich lobend über die Fülle der hier geleisteten Arbeit äußerte. — In der Jahreshauptversammlung am 7. November berichtete der 1. Vorsitzende über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenbestand weist eine Summe von M 365.02 auf. Die Benutzung der Bibliothek ist im Gegensatz zu den Vorjahren eine sehr erfreuliche. Die Neuwahl hatte folgendes Ergebnis: 1. Vorsitzender Herr Bornemann; 2. Vorsitzender Herr Hampel; Schriftführer Herr Schimpf; Kassierer Herr Jahr. pf.

**Görlitz.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 15. November 1913 hielt Herr *Dreßler* aus Leipzig einen Vortrag über: Erfordernisse unsrer Zeit. Er schilderte in längeren Ausführungen die gegenwärtige Lage unsers Berufs, besonders nach der fachtechnischen Seite hin und betonte, die vielen Bildungsmöglichkeiten, die heute in den typographischen Vereinigungen geboten werden, dürfe kein junger Buchdrucker sich entgehen lassen, da die Ausbildung in der Lehrzeit immer oberflächlicher werde. P-e.



Digitized by Google

**Hamburg.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 10. September 1913 besprach Herr *Robert Meudtner* den diesjährigen Johannisfest-Drucksachenaustausch. Demselben werde immer mit größtem Interesse entgegengesehen, da er den künstlerischen Stand unsers Gewerbes im ganzen Reich am besten erkennen lasse. Würdig schließe sich der diesjährige Johannisfest-Drucksachenaustausch seinen Vorgängern an. — In der Sitzung am 17. September hielt Herr *Emil von der Ahé* einen Vortrag über: Die Weltsprache als internationales Verständigungsmittel. Er schilderte in überzeugender Weise die Schwierigkeiten unsrer heutigen Verständigungsmethode und pries das einheitliche System, Ido benannt, als die vorteilhafteste Weltsprache, denn nur vermittelst dieser sei es möglich, die Menschheit auf eine weit höhere Kulturstufe zu bringen, sowie Handel und Verkehr in einfachere Bahnen zu lenken. — In der Sitzung am 24. September besprach Herr *Herrscher* eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Lichtdruckarbeiten. — In der Generalversammlung am 8. Oktober wurde Herr Lohmeier zum Kreisvorsitzenden und Herr Lück zum Kreiskassierer gewählt, während Herr Prehm als Sammlungsleiter in seinem Amte blieb. — In der Sitzung am 13. Oktober hielt Herr *Bruno Dreßler*, Leipzig, einen Vortrag über: Berufsentwicklung und die Erfordernisse unsrer Zeit. Er streifte das ganze Gebiet des Buchdruckgewerbes von der Zeit Gutenbergs bis zur Gegenwart. er.

**Kassel.** Während des Sommerhalbjahres wurden in den Sitzungen der *Graphischen Vereinigung* verschiedene Eingänge, Fachschriften usw. besprochen. Außerdem wurden noch die Johannisfestkarten-Wettbewerbe der Schwestergesellschaften in Oldenburg und Wiesbaden von der technischen Kommission bewertet und an den Sitzungsabenden ausgestellt. Am 23. Juni 1913 besichtigten die Mitglieder die Murhard-Bibliothek unter sachkundiger Führung, während am 20. Juli eine Studienreise nach Münden unternommen wurde. — In der Sitzung am 15. September wurde außer den Fachzeitschriften noch über die von der Schriftleitung des Archiv für Buchgewerbe aufgestellten Leitsätze über die Grundformen neuzeitlicher Druckschriften verhandelt. Herr *Hartmann* erklärte an Hand der verschiedenen über diese Materie erschienenen Aufsätze im Archiv für Buchgewerbe die einzelnen Stadien; die Anwesenden erklärten sich danach mit den festgelegten Normen durchaus einverstanden, da eine bessere Lesbarkeit und Einheitlichkeit damit erreicht würde. — In der Sitzung am 9. Oktober sprach Herr *Förster* über den diesjährigen Johannisfest-Drucksachenaustausch, welcher wiederum eine Menge vorzüglicher Arbeiten enthielt. — In der Sitzung am 23. Oktober lagen eingegangene Schriftgießereineuheiten nachstehender Firmen auf: Heinrich Hoffmeister, Leipzig; Genzsch & Heyse, Hamburg; Gebr. Klinspor, Offenbach a. M.; Benjamin Krebs, Frankfurt a. M.; Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.; Schelter & Giesecke, Leipzig und D. Stempel, Frankfurt a. M. Auch die neue Fachzeitschrift Seidels Reklame lag aus und fand allseitigen Beifall. nn.

**Karlsruhe.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 14. Oktober 1913 besprach Herr *Bischler* die von Meisterprüfungen gefertigten Prüfungsarbeiten. Es waren Drucksachen einfachster Akzidenzausstattung bis hinauf zur gereiften Qualitätsarbeit vertreten. Ferner besprachen die Herren *Brankhage* und *Meisenhölder* die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Fachzeitschriften und Rechnungsformulare. Am gleichen Abend wurde noch das Ergebnis des Vereinsdrucksachen-Wettbewerbs bekanntgegeben, wobei folgende Herren mit Preisen ausgezeichnet wurden: I. und II. Preis, A. Meder; III. Preis, H. Wanner; IV. und V. Preis, Frey; lobende Erwähnung erhielten die Herren Wanner und Lahr. — In der Sitzung am 19. November wurde das Ergebnis des Neujahrskarten-Wettbewerbes bekanntgegeben. Derselbe wurde getrennt ausgeschrieben und zwecks Erlangung eines Entwurfes für eine Vereins- und eine Privatkarte. Der erstere wurde in Leipzig, der zweite in Stuttgart bewertet. Preise erhielten bei der Vereinskarte folgende Herren: I. Preis, W. Burger; II. und III. Preis, A. Meder; I. lobende Erwähnung, W. Burger; II. lobende Erwähnung, N. Wanner; bei der Privatkarte I. und II. Preis, W. Burger; III. Preis, N. Wanner; I. und II. lobende Erwähnung, A. Meder. Im Anschluß daran hielt Herr *Nesselhauf* einen Vortrag über: Der Werdegang eines Buches beim Buchbinder. Er behandelte in der Reihenfolge den fabrikmäßigen, handwerksmäßigen und künstlerischen Bucheinband. An ausliegendem Anschauungsmaterial, das den Werdegang des Buches in den verschiedenen Phasen darstellte, illustrierte Herr Nesselhauf seine lehrreichen Ausführungen. — In der Sitzung am 27. November lagen die der Vereinigung zur Bewertung überwiesenen Neujahrskarten-Wettbewerbe der Vereinigungen Heidelberg, Heilbronn, Liegnitz und des Gaues Elsaß-Lothringen auf und wurden besprochen. Eine interessante Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Arbeiten des Herrn Hartmaier-Leipzig wurde von Herrn *Brankhage* besprochen. — Am 29. November hielt Herr *Ebert* einen Vortrag über: Schreibgeräte und Schrift aus alter und neuer Zeit. nn.

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. Oktober 1913 wurden durch Herrn *Schwarz* die Neueingänge besprochen, und zwar Fachschularbeiten aus Zittau, Mainz, Leipzig, die Festschrift der Firma Pickenhahn in Chemnitz zu deren 25jährigem Jubiläum, Gießereineuheiten, Reklamehefte der Firmen Zerreiß & Co., Nürnberg und Nic. Leff, Leipzig, ferner ein neues Miehle-Plakat und Phönix-Tableau usw. Herr *Piehler* unterzog den Rutzenschmuck der Firma Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. einer nicht sehr beifälligen Besprechung. — Am 12. Oktober fand eine Besichtigung der Walterwerke in Kleinzschocher bei Leipzig statt, bei der Herr Direktor *Kunze* Erklärungen zu den verschiedenen Maschinenerzeugnissen der Firma gab. — In der Sitzung am 22. Oktober hielt Herr *M. Brückner* einen Vortrag über: Erfolgreiche moderne Plakate und ihre Herstellung. An einer reichen Ausstellung neuzeitlicher Plakate zeigte er die Eigenart der Künstler, bzw. der Kunstzentren Berlin, München, Wien und andre. Über die Leipziger Plakatkunst konnte Herr Brückner nichts Hervorragendes berichten, was jedenfalls an der Zaghaftigkeit der Firmen liege, Opfer für diese Art der Reklamekunst zu bringen. Nach der technischen Seite hin wurden dann von Herrn Brückner die Herstellungsarten der Plakate erläutert, woran der Zinkrotationsdruck und der Flachdruck vom Stein den größten Anteil haben. Mehr und mehr bürgere sich auch der Offsetdruck ein. In der Aussprache wurde auf die Schriftplakate hingewiesen, deren Reklamewert bei geschickter Anordnung ebenfalls bedeutend sein könne. Das Plakat der buchgewerblichen Weltausstellung sei in dieser



Digitized by Google

Beziehung nicht sehr glücklich, indessen hebe sich seine lebhaft bewegte Figur von der Umgebung an der Plakatsäule gut ab. ρ

**Leipzig.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 8. Oktober 1913 wurde die Anschaffung eines größeren Projektionsapparates beschlossen. Sodann hielt Herr *Herbst* einen lehrreichen Vortrag über: Technische Umwälzungen im graphischen Gewerbe. Herr Herbst gab ein anschauliches Bild von der früheren und gegenwärtigen Produktionsweise im Formenstich, Kupferdruck, Tapetendruck, Lichtdruck, Steindruck, der Lithographie und Chemigraphie, indem er durch ein reichhaltiges Anschauungsmaterial unterstützt, die verschiedenen Techniken erläuterte. — In der Sitzung am 22. Oktober besprach Herr *Bosse* den Johannisfest-Drucksachenaustausch und Herr *Neubert* eine interessante Ausstellung von Reklamemarken. Über die Universaltonplatten sprach Herr *Möller* auf Grund seiner praktischen Erfahrungen: die Masse sei zu weich und für den Druck nicht widerstandsfähig genug. Herr *Meyer* besprach den Manuldruck, ein neues, verbessertes, anastatisches Verfahren, mit Hilfe dessen gedruckte oder geschriebene, besonders aber bereits vergriffene Werke auf chemigraphischem Wege, ähnlich wie beim anastatischen Druck in einer neuen Auflage hergestellt werden können, und zwar ohne große Unkosten. Es lassen sich mit diesem Verfahren auch Land- und Himmelskarten, sogar solche größeren Formates auch in Farben sehr gut wiedergeben. Die von dem Manuldruck ausgestellten Proben zeigten die guten Ergebnisse dieses Verfahrens. Herr *Erdmann* besprach zum Schluß noch die neuesten Schriftproben. F.

**Leipzig.** In der Sitzung des *Korrektorenvereins* am 3. November 1913 wurde ein Aufsatz des Herrn *Willy Kastner* über: Die Ästhetik der Sprachen verlesen. Es werden darin die feierliche Würde des Sanskrit, die bilderreiche Ausdrucksweise des Arabischen, die Eleganz des Französischen gewürdigt und die ästhetischen Vorzüge der betreffenden Sprache geschildert. Das Latein ist zu nüchtern, zu wenig stimmungsvoll, während die aus ihm entstandenen romanischen Sprachen eine verschwenderische Fülle von Wohlklang, Schönheit und Melodik aufweisen. Auch die slawischen Sprachen sind besonders klangvoll trotz der häufigen Zischlaute, die allerdings den ästhetischen Eindruck vermindern. r.

**Lübeck.** In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 12. Oktober 1913 wurde die Bewertungskommission gewählt. Ferner wurde eine Einladung zum Besuch der buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914 sowie der Kassenbericht zur Vorlesung gebracht. B.

**Magdeburg.** Während des Sommers hielt die *Graphische Gesellschaft* Sitzungen am 17. Juli und 12. September ab. Von größeren Veranstaltungen war während dieser Zeit Abstand genommen. Das zweite Vierteljahr schloß mit einem Kassenbestand von M 245.— ab. In der vereinigten Sitzung der Graphischen Gesellschaft und des Korrektorenvereins am 11. Oktober hielt Herr *Mauff* aus Leipzig einen Vortrag über: Technisches Allerlei. — Am 26. Oktober wurde unter reger Beteiligung die hiesige kunstgewerbliche Ausstellung unter sachgemäßer Führung besucht. — In der Sitzung am 13. November hielt Herr *Reuscher* einen Vortrag über: Die Entwicklung der modernen Akzidenzausstattung. Vom Buchschmuck der ältesten Drucker ausgehend und diesen als noch immer mustergültig hinstellend, erwähnte Herr Reuscher alle Stilformen bis zur Gegenwart. Er zeigte an zahlreichen Drucksachen der letzten Jahrzehnte das künstlerische Darniederliegen des Buchdrucks und seine Wiederentwicklung bis zum heutigen Stande. Zum Schluß der Sitzung besprach Herr *Lange* noch einige technische Neuerungen. mm.

**Stuttgart.** In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 4. Oktober 1913 hielt der Schriftführer des Klubs als Einleitung zu einem geplanten Deutschkursus einen Vortrag über: Manuskript und Orthographie. — In der Sitzung am 14. Oktober wurden verschiedene Schriftgießerei-Neuheiten besprochen. — In der Sitzung am 21. Oktober hielt Herr *Geßwein* einen Vortrag über: Werkdruck und Format, im Anschluß daran sprach Herr *Beyerling* über: Wissenschaftlichen und fremdsprachlichen Satz. Diese Vorträge waren mit entsprechenden interessanten Ausstellungen verbunden. Weiterhin waren im Laufe dieses Monats die Johannisfest-Drucksachen dieses Jahres und die Wettbewerbsarbeiten zur Erlangung eines Umschlages für die Typographischen Mitteilungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt. ng.

**Wiesbaden.** In der Sitzung des *Typographischen Vereins* am 7. Februar 1913 hielt Herr *Albinus* aus Frankfurt a. M. einen Vortrag über: Kalkulation. — In der Sitzung am 7. März sprach Herr *Wilke* über: Farben und Farbenlehre für den Buchdrucker, während in der Sitzung am 4. Juli Herr *Fritz*, Frankfurt a. M., einen Vortrag hielt über: Neue Geschmacksrichtungen in der Druckausstattung. — In den Sitzungen am 16. Mai und 5. September hielt Herr *Kopp* aus Frankfurt a. M. Vorträge über Spieße und deren Ursachen, sowie die angewandte Farbenlehre. — Im vergangenen Sommerhalbjahr wurden die Schriftgießerei D. Stempel in Frankfurt a. M. und die Ausstellung von Arbeiten Schweizer Künstler besucht.

**Zittau.** In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 12. September 1913 war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Nürnberger Skizzen ausgelegt und wurde besprochen. Rundsendungen müssen vorbildliches Anschauungsmaterial sein; das kann aber von der vorliegenden Sendung leider nicht gesagt werden, da die gezeigten Entwürfe die Schrift zu nebensächlich behandeln und neuzeitliche Grundsätze im Satzbau vermissen lassen. Der gleichzeitig ausgestellte Johannisfest-Drucksachenaustausch 1913 fand das volle Interesse der Mitglieder. Herr *Hirsch* gab sodann noch einen ausführlichen Bericht von der am 17. August in Dresden abgehaltenen Vorständekonferenz des Kreises Dresden im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften. — In der Sitzung am 10. Oktober war die Verbandsrundsendung, norwegische und russische Drucksachen ausgelegt, sie wurde an Hand des beigegebenen Berichtes besprochen. — Am 25. Oktober wurde anläßlich des 10jährigen Bestehens der Graphischen Vereinigung eine Festsitzung abgehalten, bei der der Vorsitzende Herr *Hirsch* in einer Ansprache des abgelaufenen Zeitraumes und der geleisteten ernsten Fortbildungsarbeit gedachte. -dl.-

**Zürich.** In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 6. September 1913 lag der diesjährige Neujahrskarten-Wettbewerb auf, den der Typographische Klub St. Gallen einer Bewertung unterzogen hatte. In dem beigeschlossenen Bericht wurde die schöne Zahl der eingegangenen Entwürfe gelobt, deren Qualität beweise, daß es in Zürich vorwärts



Digitized by Google

gehe. Es halte zwar schwer, die übliche Form des Glückwunsches umzugestalten, doch sind einige gute Lösungen gefunden worden. Nachstehende Herren erhielten Preise: I. und IV. Preis, Emil Burckhardt; II. Preis, Adolf Frey; III. Preis, Rob. Eug. Meyer; V. Preis, Heinrich Schweizer; VI. Preis, Richard Kube; VII. Preis, Walter Hunkeler; VIII. Preis, Adolf Moser; IX. Preis, Emil Hartmann. An gleichem Abend lag noch eine Ausstellung holländischer Druckarbeiten aus der Fachschule in Utrecht auf, die Herr Johannes *Kohlmann* einer Besprechung unterzog. Ferner waren noch eine Anzahl Arbeiten aus der Praxis von Herrn Ad. Frick in der Engadin Preß Co. in Samaden ausgestellt. M.

# Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

*Hans Holbein, Bilder des Todes. Nach den Probedrucken der ersten Ausgabe faksimiliert in der Reichsdruckerei zu Berlin. Leipzig, Insel-Verlag 1913.* 800 numerierte Exemplare. Nr. 1—100 nach einem Einbandentwurf von Walter Tiemann in der Werkstatt von E. A. Enders (Leipzig) mit der Hand in Leder gebunden M. 34.—. Nr. 101—800 in Pappband M. 12.—, in Leder M. 18.—. Den Totentanz Hans Holbeins des Jüngeren pflegt man oft noch unrichtig ein Werk zu nennen, das seine historische Bedeutung und seinen künstlerischen Wert gerade dadurch gewinnt, daß es die Tradition der Totentanzdarstellung aufgibt. Etwa seit dem 14. Jahrhundert suchte man die Macht des Todes über die Menschen in Bild oder Reim zu veranschaulichen, indem man in sinnbildlichen Gruppen den Zug des Todes schilderte. Den Reigen eröffnete der Tod selbst, jedem Alter und Stand aufspielend, und der Rhythmus des Tanzschrittes, der den bildlichen Darstellungen Anschaulichkeit und Zusammenhang gab, wurde bevorzugt. Es ist hier nicht die Gelegenheit, ausführlicher davon zu reden, wie der mittelalterliche Volksgeist in Allegorie und Symbol des memento mori sich mit einfachen großen oder ängstlich spottenden Weisen die Erscheinung des Todes gedeutet hat. Die heitere Lust des Lebens und die mit ihr verglichene Bitterkeit des allgemeinen menschlichen Schicksals waren schon vor Hans Holbein dem Jüngeren der Gegensatz gewesen, aus dem die Totentänze entstanden sind. Aber das Schicksal des Todes hat erst dieser deutsche Meister künstlerisch verklärt, indem er die Bilder des Lebens mit denen des Todes verschmolz. Ihm kam es nicht darauf an zu beweisen, daß der Tod alle Menschen, jeden Alters und jeden Standes aus dem Lande der Lebenden führt, er zeigte den Tod als das Schicksal des einzelnen Menschen, das mitten in Freud oder Leid, in Ruhe oder Tätigkeit hineinbricht, als ein Feind oder ein Freund des Menschen, wer will das entscheiden. So erscheint bei Holbein der Tod nicht wie der große Unbekannte, sondern fast wie ein schalkhafter Weggenosse, der mit täppischen Knochenhänden neckend die allerlei Beschäftigungen der Menschen lachend unterbricht. Es ist eine gegenüber dem Grundgedanken des Totentanzes vollkommen veränderte Anschauung, die Holbein in seinen Bildern vom Tode zur erschütternden Wirkung gebracht hat. Nicht der Trost, daß der Tod ein allgemeines menschliches Schicksal sei, ist es, den diese Blätter geben wollen. Aber ebensowenig wollen sie (auch darin die Totentanzidee durchaus verändernd) aus pädagogisch-theologischer Absicht die Todesfurcht wach halten. Die Buntheit des Todes, das für jeden Menschen neue, unbekannte Schicksal zeigen die Schwarz-Weiß-Bildchen, als deutliche, lebenswahre Impressionen aufgezeichnet im Skizzenbuche eines griffelgewaltigen Künstlers. Und so gewinnen die Imagines mortis Hans Holbeins des Jüngeren trotz ihres kleinen innern Umfanges ihre monumentale Größe aus ihrer menschlichen Wahrheit. Außer den „großen" Totentanzbildern (die ihre eigene Geschichte haben und deren Zeichnungen sich in Petersburg befinden) hat Holbein auch ein vielgebrauchtes Totentanzalphabet ausgeführt, das wohl noch von Hans Lützelburger geschnitten, zuerst um 1530 von den Baseler Druckern Bebel und Cratander verwertet, im 19. Jahrhundert noch von den Verlegern Heberle in Köln (1849) und Tross in Paris (1856) für Totentanzbüchlein benutzt worden ist. Seine Folge der Bilder des Todes hat Holbein um 1525 geschaffen und der eben genannte geschickte, schon 1527 gestorbene Hans Lützelburger hat 41 der Bildchen mit größter Kunstfertigkeit in Holz geschnitten. In anscheinend in Basel hergestellten Probedrucken besitzen wir diese Meisterwerke der Holzschneidekunst, in „Drucken von unvergleichlicher Klarheit und Schärfe, in dem schönen Schwarz, das man nur in Deutschland erreichte" (Woltmann). Die Offenbarung künstlerischen Könnens und künstlerischer Kraft, die Holbeins Imagines Mortis sind, waren von weitreichendstem Einflusse. Die eigentlichen Totentanzdarstellungen, bis dahin in selbständigen Büchlein und in den reichgeschmückten Livres d'heures sehr zahlreich, verminderten sich auffällig. Dafür wurde nun Holbeins Auffassung für die Darstellung des Stoffes maßgebend und die Nachdrucke seiner Arbeit sind fast unübersehbar. Nachdem bereits Froben Reihen mit deutschem Titel veröffentlicht hatte, erschien in Lyon bei Melchior und Gaspar Trechsel 1538 ein kleiner Quartant mit 41 Bildchen: Les Simulachres et historiées faces de la mort, von den folgenden Lyoneser Duodezausgaben (1542, 1547, 1552) sind die von 1547 und 1552 jede noch mit einigen Bildtafeln vermehrt. Sie gelten mit Recht als hoch eingeschätzte Sammlerstücke und auch manche der alten Nachdruckausgaben werden teuer bezahlt. Die neue prächtige Ausgabe, die uns der Insel-Verlag nach so vielen Wiedergaben der berühmten Zeichnungen durch Holzschnitt und Stich, durch Lithographie und die photomechanischen Reproduktionsverfahren beschert hat, darf ihr eigenes Verdienst beanspruchen. Erst sie gibt uns die heute fast verschollenen Originale wieder, indem sie nach den 40 Blättern der Probedrucke der sogenannten ersten Ausgabe, die im Besitz des Königlichen Kupferstichkabinetts in Berlin sind (und nach dem 41. in der zweiten Ausgabe hinzugekommenen Blatt, Exemplar der Bibliothèque Nationale zu Paris) dank der großen Reproduktionskunst der Reichsdruckerei, Berlin, ein Werk fast in seiner ursprünglichen Frische (auch das gewählte Handpapier ist dem der Probedrucke fast gleich) wieder erstehen ließ, dessen Ruhm zwar nicht, wohl aber dessen Anblick uns lange verloren gewesen war, weil wir seine Schönheiten unter den Vergröberungen der Nachbildungen suchen mußten. Der Insel-Verlag, der bereits mit dem Faksimile der Gutenbergbibel einen Triumph der von künstlerischem Geiste geführten Reproduktionstechnik gefeiert hat, darf auf die Erneuerung des Holbein-



Digitized by Google

Lützelburgerischen Werkes stolz sein, dessen Köstlichkeiten nicht nur die Kenner in seiner nun allgemeiner zugänglichen Ausgabe genießen, sondern hoffentlich auch die Könner wie einen Jungbrunnen, der sie zu eigener Arbeit erfrischend anregt, schätzen werden. Die neue Ausgabe ist ein echt deutsches Hand- und Hausbuch, kein bibliographisches Kuriosum oder kunsthistorisches Museumsstück geworden, nicht, weil es die Absicht des Verlegers dazu bestimmt hat, sondern durch die unvergängliche Frische des Kunstwerkes, das es verkörpert. Auch der Einband, der mit seiner ruhigen Vornehmheit die Würde eines Buches repräsentiert, das zu den großen Zeugnissen des deutschen Lebens in der Vergangenheit gehört, soll hier nicht vergessen werden. Allerdings könnte es dem mit der Geschichte der Einbandkunst Vertrauteren auffällig erscheinen, daß er (nach der mir vorliegenden Lederdecke der gewöhnlichen Ausgabe) sich im Muster der Einbandzeichnung und in ihrer Ausführung (Blinddruck auf Schweinsleder) an Vorbilder anzulehnen scheint, die bei italienisch-französischen Einbänden der Holbein-Zeit in andrer Ausführung (Golddruck auf glatten Kalb- oder Ziegenledern) jedenfalls viel häufiger sind als bei deutschen. Aber das wäre höchstens eine historische Reminiszenz und kein Tadel. Im Gegenteil darf man es als ein Zeichen künstlerischen Taktes begrüßen, daß er den Stil der Einbandverzierung einer Blütezeit der Einbandkunst in romanischen Landen glücklich mit den schlichteren Gewohnheiten der damaligen deutschen Buchbinderei zu verbinden weiß. Holbeins Imagines Mortis haben durch die Lyoneser Ausgaben ihren Weltruhm gewonnen, und es wäre ein leichtes gewesen, der Buchentfaltung des Gold- und Farbenspieles, wie sie den damaligen Lyoneser Einbänden eigen ist, zu folgen. Durch seine Achtsamkeit auf die deutsche Tradition trägt auch die Einbanddecke dazu bei, den Ursprung einer der größten Schöpfungen deutscher Buchkunst hervorzuheben. G.A.E.B.

❦ *Sammlung Musikalischer Einblattdrucke, Blatt I—III. Der 1., 23., 121. Psalm in Reime gebracht von Matthias Jorissen im Jahre 1798, mit der Hugenotten-Melodie Claude Goudimels aus dem Jahre 1765. Vierstimmig. Gedruckt im Monat April des Jahres 1913 von der Offizin W. Drugulin in Leipzig für den Musikalisch bibliophilen Verlag Josef von Szalatnay zu Kattowitz und Leipzig.* Die Ausstattung der Notendrucke war bis zum Ende des 18. Jahrhunderts oft eine ungemein kostbarere, reichere, als wir sie heute gewöhnt sind. Der Notenstich wies ja auf die Mitverwendung der diesem Druckverfahren leicht möglichen Ausstattung mit Bildern und Verzierungen und unter den livres à figures des 18. Jahrhunderts gibt es einige Meisterstücke, die Prachtwerke musikalischen Charakters sind (wie die berühmten Chansons de La Borde, aus denen im Oktoberheft eine Bildprobe mitgeteilt wurde). Mit den verbilligten Verfahren der Musiknotenherstellung, die das 19. Jahrhundert brachte, wurde dann das Beiwerk, das unnütz verteuerte, mehr und mehr ausgeschieden. Aber der Musiknotentitel hatte doch auch in diesem Jahrhundert seine eigene Kunstgeschichte und auch an freilich vereinzelten Versuchen, Buchkunst und musikalische Werke einander zu nähern, hat es nicht gefehlt. Die Liebhaberausstattung, die z. B. Breitkopf & Härtel den musikalischen Schriften Friedrichs des Großen zuteil werden ließen, der Aufwand, den etwa der bekannte Pariser Verleger E. Pelletan für seine Ausgabe von Goethe-Schuberts „Erlkönig" bot, dürften wohl als Beweise dafür gelten, daß die musikalische Bibliophilie, die man in ihrer Ausdehnung und Bedeutung auf der Leipziger buchgewerblichen Weltausstellung 1914 wird würdigen können, auch das Musikprachtwerk pflegte und pflegt.

Immerhin hatten alle diese Bestrebungen des 19. und 20. Jahrhunderts weniger die Absicht, einer Kunst im Musiknotendruck die Wege zu weisen — schon weil sie zu einem großen Teil in eine Zeit fallen, die auch die Kunst im Buchdruck vernachlässigte. Dazu kam, daß der Notendruck anders als der Buchdruck aufgefaßt sein will, sowohl von seinem Hersteller wie von seinem Leser. Allein das vorgeschriebene Tempo fordert eine gewisse leichte Lesbarkeit, eine ungehemmte Übersicht mit ganz besonderer Rücksicht auf dieses praktische Bedürfnis, daß die aufs Pult gestellten Noten aufzuhören haben, in dem Maße der Träger eines Werkes zu sein wie das Buch in der Hand des Lesers. Sie werden ebenso wie die Stimmen, wie die Instrumente mehr oder weniger mechanische Hilfsmittel für die Hervorbringung eines Tonwerkes. Man kann nicht das der Kirchendienstpracht dienende herrliche Meßbuch mit seinen fast auswendig gewußten Noten und Worten in buchästhetischer Hinsicht mit einer modernen Partitur vergleichen, nicht eine alte Tabulatur mit den Heften eines Virtuosen unsrer Tage, in denen auch das geschulte Auge kaum noch alle Einzelheiten auf einmal prima vista so schnell erkennen kann, wie es für ihre Verwertung nötig ist. Kurz — die Buchästhetik des Notendruckes darf schon aus dem einen praktischen Grunde der besten Zweckerfüllung, die für jeden Druck wesentlich ist, nicht ohne weiteres aus dem Gesichtspunkte der Buchästhetik schlechthin beurteilt werden.

Das schließt natürlich nicht aus, daß ebenso, wie der genießende Leser sich die Klassiker in schönen Ausgaben wünscht, auch der genießende Musiker sich nach schönen Ausgaben seiner Klassiker sehnt, und besagt nicht, daß die landläufige Nüchternheit eines Notenbuches deshalb hingenommen werden soll, weil man nichts Besseres versuchen möchte. Auch die Kunst im Musiknotendruck vermag sich hohe Ziele zu setzen. Aber die Wege, die zu diesen Zielen durch so viel Neuland führen, sind schwerer zu durchmessen als jene Wege, die von Morris erstem Auftreten an die Führer unsrer Buchkunstbewegung gangbar gemacht haben.

Herr Josef v. Szalatnay hat sich die Aufgabe gestellt, Liebhaberausgaben von Musikwerken zu veranstalten, deren Ausstattung sich dem jeweiligen Inhalte der wiedergegebenen Tonschöpfungen anpassen wird, indem Anordnung und Wahl der Druckschrift und Druckstoffe den Notenblättern alle Reize des schönen Druckes suchen und geben sollen. Er will dieses ästhetisch-typographische Problem in einer Sammlung „Musikalischer Einblattdrucke" lösen, von denen er die ersten Proben vorlegt. Den Absichten einer solchen Reihe von Musterdrucken muß die notwendige Beschränkung auf Einblattdrucke diese doppelte Schwierigkeit machen, daß einmal vielfache Ansätze plötzlich zur Reife gebracht werden sollen, daß ferner Auswahl und Ausstattung immerhin der Tendenz zum Aparten (die nebenbei gesagt, von vielen für das Kennzeichen der Bibliophilie gehalten wird) leichter unterliegen werden als bei einem größeren, auf breiterer Grundlage unternommenen und weitergeführten Werke. Beispielgebend würde aber gerade ein solches wirken (man denke etwa an eine Liebhaberausgabe des „Don Juan", die außer den literar- und musikhistorischen Interessen noch die allgemeine lebendige Teilnahme für das



Digitized by Google

klassische Kunstwerk fördern müßte), nicht eine Anzahl kleinerer Versuche, wofern sie sich nicht in einer bestimmten Richtung fortsetzen (was ja auch bei einer Folge von Einblattdrucken denkbar wäre, die allmählich sich ergänzend einen größeren Zusammenhang liefern würden).

Unter diesen Vorbehalten darf man den Bestrebungen des musikalisch-bibliophilen Verlags Fortschritte und Unterstützung wünschen. Mit einer besonders nach dem Vorbilde einer Liederhandschrift des 16. Jahrhunderts geschnittenen Type hat die Offizin W. Drugulin in Leipzig die ersten Blätter der geplanten Reihe gesetzt, und Druckerei wie Verlag haben keinen Aufwand gescheut, um den Psalmendrucken typographischen Reichtum zu geben. Dabei ist, für meinen Geschmack, der Farbendruck allzu verschwenderisch verwertet worden, die ruhigere Wirkung des dritten Blattes gegenüber den beiden andern zeigt das. Es ist ja überhaupt ungemein schwierig, das geschlossene Satzbild bei der Verbindung des Notensystemes mit der Anführung der Strophen eines umfangreichen Liedes so zu gewinnen, daß die Einheit der Seite erhalten bleibt. Bei den angezeigten Proben mußte das Format hier ungünstig wirken. Es wäre vielleicht besser gewesen, ein Querformat zu wählen, bei dem Noten und Text je auf einem Blatt untergebracht werden konnten, ohne daß beide Blätter an Handlichkeit und Übersichtlichkeit für die Benutzung verloren hätten. Ja, man würde, den Beispielen der alten Meister folgend, auch das Ganze auf einem Blatte meines Erachtens mit vorteilhafter Wirkung so unterbringen können, daß das Notensystem als Kopfstück der Seite stehend, die Strophen in Verse zerlegt aufeinander folgen lassen würde. Dergleichen Betrachtungen zeigen, wie eine Vereinigung des Musikalisch-Technischen mit dem Typographisch-Technischen in der Harmonie der schöngedruckten Seite die allergrößten Schwierigkeiten hat, deren Überwindung um so größere Mühe machen wird, als auch alte Gewohnheiten verletzt, neue Mängel vermieden werden müssen. Die Kunst im Musiknotendruck in ihrer geschichtlichen Entwicklung ist, soweit ich sehe, mit gründlicher Ausführlichkeit von einem dazu Berufenen noch nicht dargestellt worden. Sie wäre die erwünschteste Grundlage für die Versuche, die Herr Josef v. Szalatnay in Verbindung mit der Offizin W. Drugulin machen will, um den Noten auch die äußere Schönheit zu geben, Versuche, die die wärmste Unterstützung aller derer verdienen, die der Meinung sind, daß hier andauernde, zielbewußte Arbeit ihre Belohnung in dem Verdienste finden muß, die Kunst im Musiknotendruck zu einem Teil der Kunst im Buchdruck gemacht zu haben. Bekanntlich sind Mr. Pissaros Bestrebungen, im Revival of printing auch dem Notendruck unter Anlehnung an die Verwendung der Farbengebung in alten Notenschriften seinen eigenen Platz zu sichern, ohne rechte Weiterwirkung geblieben. Wünschen wir dem kühnen Unternehmen des Herrn v. Szalatnay einen guten Fortgang und hoffen wir, daß die geplanten Drucke von Drei Liebesliedern Richard Wagners und Drei Liedern D. Martin Luthers einen Schritt vorwärts bedeuten werden. Ob die musikhistorische Anlage seiner Sammlung schon allen Wünschen gerecht wird, darüber darf ich mir als Laie auf musikhistorischem Gebiete kein Urteil erlauben; meiner Meinung nach wird auch sie noch viel Mühe und Sorgfalt verlangen, gerade in einer Zeit, die die wissenschaftliche Musikforschung immer mehr zu einem Arbeitsgebiet der Spezialisten macht. G. A. E. B.

❦ *Heimatbilder deutscher Kunst.* Nr. 1—4. Verlag von *Franz Schneider, Berlin-Schöneberg.* Format 62:80 Zentimeter. Preis je M 1.80. Es ist nicht zuviel gesagt, wenn der Verlag die Darbietung dieser großen vielfarbigen Künstlerlithographien zu dem billigen Einheitspreise von M 1.80 als eine besondere Leistung bezeichnet. In der Tat wird mit den schönen Blättern auch dem bescheidensten Hause die Möglichkeit eines wirklich künstlerischen Wandschmuckes geboten, und wenn die Fortsetzung der Reihe hält was der Anfang verspricht, so darf sie als wertvolle Bereicherung unsers volkstümlichen Bilderschatzes, als gleichberechtigte Parallele zu Teubners und Voigtländers Blättern, bei noch wohlfeilerem Preise, gelten.

Das erste Bild, *„Meeresbrandung an der Nordsee“ von Karl Biese*, ist auf düstere blaugraue und grüne Töne gestimmt und vermittelt trefflich den mächtigen Eindruck elementarer Gewalt, der die eigenartige Schönheit des nordischen Meeres ausmacht. Gleichfalls von *Karl Biese* ist das nächste Blatt, *„Winterstille im Schwarzwald“*, eine Schneelandschaft mit blauen Schatten, die fein zu dem gelblichen Abendhimmel stehen und einen Hauch von ruhiger, klarer Kälte über das ganze Bild verbreiten. Diese beiden Blätter sind von der Kunstdruckerei Künstlerbund in Karlsruhe in der bekannten vortrefflichen Weise gedruckt. — *Friedrich Kallmorgens „Sommersonnenschein in der Mark“* zeigt im Hintergrunde den Dom von Havelberg, vorn ein golden leuchtendes Kornfeld und darüber am blauen Himmel schöne sommerliche Wolkengebilde, wie sie für die norddeutsche Tiefebene so bezeichnend sind. Das Ganze hat indessen vielleicht zu sehr den Charakter eines Gemäldes und nicht jenen echten Stil zeichnerisch-lithographischer Darstellung, wie etwa Hans von Volkmanns bekanntes „Wogendes Kornfeld“, zu dem das Blatt wohl sonst eine Art von Gegenstück bilden möchte. — Den vorläufigen Schluß der Reihe bildet ein *„Winteridyll in einem pommerschen Städtchen“* von *Hans Hartig*, einem Schüler Eugen Brachts, der die stillen Reize der winkligen alten Kleinstadt mit den schweren Schleppkähnen, der kräftigen Steinbrücke, den schneebedeckten Dächern mit kräftiger Eigenart künstlerisch verarbeitet hat. (Kunstdruckerei Kunstheim S. Malz, Berlin.) — In nächster Zeit sollen weitere vier Blätter erscheinen: Fritz Geyer, Im Wartburghof; Curt Messerschmid, Am Ulmener Eifel-Maar; Franz Türcke, Alte Klostermühle in Schlesien und Karl Wendel, Burg Hornberg am Neckar. Gewiß werden diese künstlerischen Heimatbilder gerade bei dem vorwiegend auf das Landschaftliche gerichteten Geschmack unsrer Zeit vielen Anklang finden, doch ist zu hoffen, daß der Verlag weiterhin auch figürliche Darstellungen nicht ausschließt. Dr. L. V.

❦ *Rudolfinische Drucke.* Die Privatpresse, welche der Offenbacher Drucker *Rudolf Gerstung* in Gemeinschaft mit *Rudolf Koch* vor kurzem so glücklich eingerichtet hat, indem er Reuters Hanne Nüte und Tegnérs Frithjofsage in köstlichen Neudrucken herausbrachte, setzt im Jahre der Feier von Deutschlands Befreiung ihre Tätigkeit in der würdigsten Weise fort, indem sie zwei Erinnerungsbändchen herausbringt. *Rückerts Geharnischte Sonette* und *Arndts* Prosagedicht *Vom Vaterland* sind es, die den beiden trefflichen Offenbachern Gelegenheit gegeben haben, an einem ganz kurzen Texte von gedrängtem Inhalte ihre Buchkunst zu erproben. Und sie haben damit zwei wahre Meisterwerke deutscher Buchkunst uns geschenkt, das darf man sogleich und ohne alle Einschränkung verkünden.



Digitized by Google

Das Bestreben des neuen Verlages, der ja eigentlich gar kein Verlag ist, sondern wenn man will, ein Liebhaberunternehmen auf solidester fachmännischer Grundlage, ging von vornherein auf etwas andres als die verwandten Pressen Deutschlands aus. Koch und Gerstung dachten und wünschten sich als Käufer ihrer Bücher nicht Bibliophilen, sondern Bücherfreunde, die ein Buch auch um seines Inhaltes willen erwerben und es lesen. Und so gaben sie ihrem Unternehmen von vornherein durch Auswahl kerniger und volkstümlicher, keineswegs vergriffener Dichtwerke einen Charakter von bewußt deutschtümlicher Prägung. Die Form ihrer ersten Bücher, gedrungen, handfest, in der prachtvollen Koch-Schrift auf schönstem Hadernpapier, betonte diesen Charakter in völliger Einträchtigkeit. Ihn erkennen wir nun an den zwei neuen Ausgaben vielleicht noch klarer wieder. *Rückerts Geharnischte Sonette* umfassen nur 35 Gedichte. So entstand ein dünnes Oktavbändchen. Auf weichem Hadernpapier in der kürzlich von Gebr. Klingspor herausgebrachten Mageren Koch-Schrift gedruckt — ein herrlicher, tiefschwarzer, klarer, wahrhaft mustergültiger Druck! —, findet es seinen einzigen Schmuck in den roten Überschriften und den blauen Benennungen der Sonette (in derselben Farbe auch die Herausgebernotiz), die beide in einer Unziale von Otto Hupp gesetzt sind. Die beiden Schriftarten gehen gut zusammen. Die Vollendung findet das Ganze aber in dem Einband, der für die wenigen Bogen weichen Papiers als ein reiner, völlig biegsamer Pergamentumschlag gebildet ist, mit sichtbar über die ganze Breite gezogenen und im Innern befestigten Pergamentbünden. Natürlich sind die Bünde auch nicht geleimt, so daß die Noblesse handwerklicher Arbeit sich solchergestalt, mit besten Materialien, auch dem Laien sofort kundgibt. Als einziger Schmuck findet sich auf der Vorderseite die Vignette eines geharnischten Drachentöters mit strenger Umschrift des Titels, in Goldprägung; auf dem Titelblatt des Innern als verwandter Gedanke ein heraldischer speerdurchbohrter Drache.

Den höchsten künstlerischen Ernst, die gedrungenste Einfachheit entfaltet sich aber erst in dem letzten der Bücher, in *E. M. Arndts Vom Vaterland.* Hier ist nun der Nachdruck ausschließlich auf das Innere gelegt, die fünf Doppelblätter von schwerem Zandersbütten sind in einem einfachen Umschlag von dunkelrotem Japanpapier mit grüner Schnur geheftet; auf dem Deckel nichts als ein feines Ornament, die Vorderseite anzuzeigen. Den kurzen Spruch Arndts, von der biblischen Hoheit und Innigkeit eines Gebetes, hat Rudolf Koch auf zehn Seiten zu je fünf Zeilen mit der Hand geschrieben, das Original ist auf lithographischem Wege vervielfältigt und 270 mal auf das starke Bütten, 30 mal auf Japanpergament abgezogen; bei dieser besonderen Ausgabe wurde der Anfangsbuchstabe in kostbarer Mehrfarbigkeit mit der Hand ausgemalt. Es gibt wenig Schriften, in denen sich Inhalt und Form so unmittelbar decken; wenige von solcher Strenge und Hoheit des Stils, gleichermaßen in dem Hymnus auf Heimat und Freiheit, wie in der männlichen und ernsten deutschen Handschrift Rudolf Kochs; ein Werk, würdig der größten Zeiten deutscher Buchkunst.

Dr. Paul F. Schmidt.

❦ Dr. *G. A. E. Bogeng, Der Bucheinband, ein Handbuch für Buchbinder und Büchersammler.* (Verlag von *Wilh. Knapp, Halle a. S.*) Neben den bisher existierenden Handbüchern der Buchbinderei gibt dieses von einem Bücherliebhaber verfaßte Werk besonders eine ästhetische und stilgeschichtliche Würdigung des Bucheinbandes und der Einbandkunst. Bogeng hat mit unendlicher Mühe und Liebe alles wertvolle Material über den Bucheinband gesammelt und ihn erschöpfend dargestellt. Wer sich durch den etwas schweren Stil des Verfassers durchgearbeitet hat, wird wichtige, ihm bisher unbekannte Aufschlüsse über die Buchbinderei erhalten. Besonders interessant sind die Darlegungen Bogengs über den Handeinband und den Maschineneinband. Er erörtert die Frage, ob letzterer den ersteren verdrängen könne. Der Gang der Entwicklung hat aber dahin geführt, daß der maschinengefertigte Einband als Nutzband immer mehr auf eine Vereinfachung und Verbilligung seiner Gebrauchsform ausgeht, während der handgearbeitete Einband, abgesehen von seiner vorläufig noch unbestreitbaren technischen Überlegenheit, zum Gegenstande eines Kunstgewerbes werden wird. Nun hat es aber eine Zeit gegeben, in der der Maschinenband mit allem Pomp einer Talmikunst auftrat. Die Entwicklung hat ihm aber seine Grenzen gezogen und ihm lediglich die Stellung zugewiesen, die ihm als billige schützende Buchumhüllung zusteht. Der Luxuseinband aber, der aus den besten Materialien gefertigt ist, auf dem der Einbandkünstler die Verzierungen in den bekannten mühevollen Techniken anbringt, muß mit aller Sorgfalt der Handarbeit hergestellt werden. Die Dekoration dieser Prachtbände hat nach bestimmten Prinzipien zu geschehen. Der Einbandkünstler muß immer die Dekoration für zwei durch eine dritte verbundene rechtwinklige Fläche durchführen, das heißt, er muß Vorder- und Rückdeckel als mit dem Rücken des Buches zusammenhängend betrachten, und er muß Rücken- und Deckelverzierung ins Gleichgewicht bringen, um eine dekorative Belastung zu vermeiden. Der Handeinband hat aber nicht nur als Luxuseinband seine Berechtigung, sondern namentlich als der volkstümliche, als der Bibliothekseinband. Hier lassen sich mit Geschmack als Materialien verwenden Leder, Leinen und Papier. Eine Hebung der Sortimentsbuchbinderei ist auch nur möglich, wenn das bücherlesende Publikum mit dem Buchbinder selbst in Verbindung tritt. Hier macht Bogeng beachtenswerte Vorschläge, wie man mit seinem Buchbinder umgehen soll. Man soll ihn vor allen Dingen nicht zu sehr im Preise drücken, nicht mit Mehrforderungen kommen, wenn der Preis vereinbart ist, und ihn auch nicht zu sehr mit der Arbeit drängen.

Neben der Aufzählung der Erfordernisse eines guten Einbandes lernen wir auch die Prinzipien kennen, nach denen eine Privatbibliothek einzurichten ist. „Wer alle seine Bücher gleichmäßig binden läßt", meint Bogeng, „mag ein ordnungsliebender Mensch sein, das bibliophile Temperament aber fehlt ihm." Weiterhin ist die stilgeschichtliche Entwicklung der Einbandkunst neben einer Geschichte der Buchbinderei und einer Beschreibung ihrer Technik Gegenstand eingehender Ausführung in dem wertvollen Werke, das so zu dem Besten gehört, was über den Bucheinband geschrieben ist.

Mit welcher Liebe ist hier das Thema behandelt vom Bucheinband, „der ein Prolog werden soll zu der Schrift, die er umhüllt und damit gegen den Dunstkreis des Alltags abschließt."

Ernst Collin-Berlin.

❦ *Geschichte des Buchgewerbes im fürstlichen Benediktinerstifte U. L. Frau von Einsiedeln.* Nebst einer bibliographischen Darstellung der schriftstellerischen Tätigkeit seiner Konventualen und einer Zusammenstellung des gesamten Buchverlags bis zum Jahre 1798. Bearbeitet von Dr. *Karl J. Benziger. Einsiedeln* 1912. *Verlagsanstalt Benziger & Co.,*



Digitized by Google

A.-G. XIV und 303 Seiten. Mit 190 Abbildungen im Text und zwei Einschaltbildern. Wer eine Geschichte des Buchgewerbes schreiben will, braucht erst Monographien. Der Stoff des in Frage kommenden Gebietes ist so groß, das Material so zerstreut, die in Betracht kommende Literatur so schwer zugänglich, daß zurzeit wohl niemand imstande ist, eine allen Anforderungen Genüge leistende Geschichte des Buchgewerbes zu schreiben. Mit Freude begrüßt daher jeder Freund des Buchgewerbes jede Monographie, die Bausteine zum großen Bau der Geschichte des Buchgewerbes herbeiträgt, und das tut die vorliegende „Geschichte des Buchgewerbes in dem Benediktinerstifte Einsiedeln", deren Erscheinen einen Markstein der Monographieliteratur für das Buchgewerbe bedeutet, da sie in Ausstattung und Inhalt weit über das hinausgeht, was man sonst von einer Arbeit über ein kleines Spezialgebiet erwarten kann. Selbst wenn der Text fehlte, würden die 190 Abbildungen und die zwei Einschaltbilder schon außerordentlich wertvoll für jeden Bücherliebhaber und Interessenten des Buchgewerbes sein; der Text selber aber bringt Mitteilungen über die verschiedensten Zweige des Buchgewerbes in einer Fülle, die dem Buch einen bleibenden Wert verleihen, so vor allem die Kapitel über die Stiftsdruckerei und Stiftsbuchbinderei. Von den drei Beilagen des Buches wird die dritte: „Verzeichnis der aus der Stiftsdruckerei hervorgegangenen Drucke vom Jahre 1664 bis 1798" mit besonderem Danke begrüßt werden. --mm.

❦ *Emil Selmar, Typografi. For Saettere, Korrektærer, Forfattere og Forlaeggere. Anden Omarbeidede og bebydelig forœgede udgœwe. Kjœbenhavn, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag. 1913.* In sehr ansehnlicher, ansprechender Ausstattung beginnt die zweite, umgearbeitete und vermehrte Ausgabe des bekannten dänischen Buchdruckerhandbuches soeben zu erscheinen. Es wird sich späterhin noch Gelegenheit finden, auf das vollständige Werk zurückzukommen. Einstweilen sei auf die bequemen Bezugsbedingungen (ungefähr 30 Hefte, jedes 30 Öre) auch des guten Beispiels wegen verwiesen. Die Lieferungsausgaben (das heißt die Ausgaben in ganz billigen Lieferungen) sind in Dänemark bekanntlich gang und gäbe. Sie wären vielleicht auch in Deutschland, wo in dieser Form meist nur belletristische und populärwissenschaftliche Werke veröffentlicht werden, bei solchen technischen Handbüchern nützlich, deren erwünschter Erwerb weniger zahlungskräftigen Interessenten dadurch recht erschwert wird, daß der ganze, umfangreiche Band auf einmal bezahlt werden muß. G. A. E. B.

❦ *Schülerarbeiten der Buchdrucker-Lehranstalt, Leipzig.* Vor mir liegt eine Mappe Schülerarbeiten der Leipziger Buchdrucker-Lehranstalt aus dem Schuljahr 1912/13. Die umfangreiche Mappe gibt Zeugnis, wie gearbeitet werden muß, um Erfolge zu erzielen; ich habe die beiden vorangegangenen Bände ebenfalls durchgesehen, um die Fortschritte gegen früher zu prüfen. Ein Begleitschreiben des rührigen Direktors Friedemann macht den Anfang, und nun reiht sich Blatt an Blatt. — Da wird den Schülern vor Augen geführt, daß breitere Schriften auch größeren Wortzwischenraum und weiteren Durchschuß verlangen, schmale Schriften aber geringeren. Dies ist vielen sonst guten Setzern noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen, es wird besonders bei den Rubrikzeilen an sich gut ausgestatteter Bücher nicht genügend beachtet. Eine Anzahl Blätter bringen Werkseiten zur Anschauung, bei denen die Anwendung der Initialen in den verschiedensten Formen sowie die mannigfachsten Gruppierungen des Kolumnentitels gezeigt werden. Dem Verlangen nach eingehender Behandlung des einfachen und auch künstlerischen Werkdruckes scheint also in jeder Weise Rechnung getragen zu sein. Der Titelsatz wird in geschickter Gruppierung sowohl im Blocksatz als auch in aufgelöster Zeilenordnung gezeigt und auch auf die Herstellung des ganzen Titelbogens die notwendige Aufmerksamkeit beim Satz von Vorwort und Inhalt verwendet. An die Übungen im Titelsatz reihen sich die verschiedensten Arten des Akzidenzsatzes; man sieht, daß bei jeder Arbeit den modernen Forderungen Rechnung getragen ist, besonders aber wurde versucht, mit einfachen Mitteln, nur ein- oder zweifarbig gedruckt, etwas Wirkungsvolles zu schaffen; gleichviel, ob es sich um eine Aufklebeadresse, eine Adreßkarte, einen Umschlag oder dergleichen handelt.

Was lobend von den Satzbeispielen zu betonen ist, gilt auch von den Übungen der Drucker. Hier sind u. a. auch recht beachtliche Ätzungen, welche in der Chemigraphenklasse hergestellt wurden, verarbeitet worden. Der Drei- und Mehrfarbendruck wird sorgfältig gepflegt, jedenfalls ist den Schülern viel Gelegenheit gegeben, manche Arbeit ihres Berufs kennen zu lernen, die ihnen bei der heutigen Arbeitsteilung in der Meisterlehre nicht immer unter die Hände kommt. So wird das Mischen der Farben geübt, die Zurichtung und der Druck der verschiedenartigen Illustrationen, das Verdrucken der Farben auf farbigem Papier usw., Arbeiten, zu denen sich in der Lehre nur wenig oder gar keine Gelegenheit bietet. Zwei sehr sorgfältige Prägedrucke beschließen den reichen Inhalt dieser Mustersammlung.

Den Lehrern, Herren Wetzig für Satz und Kupfer für den Druck ist alle Anerkennung für die geleistete Arbeit zu zollen; es sind recht erfreuliche Ergebnisse des Unterrichts erzielt worden, und man bekommt den Eindruck, daß die Leipziger Buchdrucker-Lehranstalt unter Leitung ihres Herrn Direktors Friedemann vollkommen auf der Höhe der Zeit steht und für die Heranbildung einer brauchbaren Gehilfenschaft besorgt ist. Hendel-Breslau.

# Inhaltsverzeichnis

Einladung zum Jahresbezug. S. 269. — Bekanntmachung. S. 270. — Die Papierindustrie im Jahre 1913. S. 270. — Die Druckfarbenfabrikation im Jahre 1913. S. 273. — Die Schriftgießerei im Jahre 1913. S. 275. — Der Buchdruck im Jahre 1913. S. 282. — Die Setzmaschinen im Jahre 1913. S. 294. — Lithographie und Steindruck im Jahre 1913. S. 297. — Die photomechanischen Vervielfältigungsverfahren im Jahre 1913. S. 300. — Die Buchbinderei im Jahre 1913. S. 302. — Alexander Waldow, ein Vorkämpfer des Buchgewerbes. S. 305. — Die Entstehung des Typendrucks in Korea. S. 307. — Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum. S. 309. — Berichte von der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914. S. 313. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 317. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 320. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 324. — *80 Beilagen.*



Digitized by Google

Bol. 57 pl II

# SOVPER

MITTWOCH, DEN 22. JANUAR 1912

Consommé double

Coquilles de poisson

Carré de porc salé à la bordelaise

Aspic à la St. Hubert

Faisans rôtis, salade

Gelée aux fruits

Digitized by Google

Digitized by Google

HOFBALL

DARMSTADT, DEN 10. JANUAR
1912

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Wir
Ernst Ludwig
von Gottes Gnaden
Großherzog von Hessen
und bei Rhein

Unsere Medaille für
Rettung
von Menschenleben verliehen.
Urkundlich Unserer Eigenhändigen
Unterschrift und beigedrückten
Großherzoglichen Siegels.
Darmstadt, den ..... 19.....

Der Ordenskanzler:

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# POLYHYMNIA

## DIE WELTBÜRGER

ABER es saßen die Drei noch immer sprechend zusammen,
Mit dem geistlichen Herrn der Apotheker beim Wirte,
Und es war das Gespräch noch immer ebendasselbe,
Das viel hin und her nach allen Seiten geführt ward.
Aber der treffliche Pfarrer versetzte, würdig gesinnt, drauf:
Widersprechen will ich Euch nicht. Ich weiß es, der Mensch soll
Immer streben zum Bessern; und, wie wir sehen, er strebt auch
Immer dem Höheren nach, zum wenigsten sucht er das Neue.
Aber geht nicht zu weit! Denn neben diesen Gefühlen
Gab die Natur uns auch die Lust, zu verharren im Alten
Und sich dessen zu freun, was jeder lange gewohnt ist.
Aller Zustand ist gut, der natürlich ist und vernünftig.
Vieles wünscht sich der Mensch, und doch bedarf er nur wenig;
Denn die Tage sind kurz, und beschränkt der Sterblichen Schicksal.
Niemals tadl' ich den Mann, der immer, tätig und rastlos
Umgetrieben, das Meer und alle Straßen der Erde
Kühn und emsig befährt und sich des Gewinnes erfreuet,
Welcher sich reichlich um ihn und um die Seinen herum häuft.
Aber jener ist auch mir wert, der ruhige Bürger,
Der sein väterlich Erbe mit stillen Schritten umgehet
Und die Erde besorgt, so wie es die Stunden gebieten.
Nicht verändert sich ihm in jedem Jahre der Boden,
Nicht streckt eilig der Baum, der neugepflanzte, die Arme
Gegen den Himmel aus, mit reichlichen Blüten gezieret.
Nein, der Mann bedarf der Geduld; er bedarf auch des reinen,
Immer sich gleichen, ruhigen Sinns und des graden Verstandes.
Denn nur wenige Samen vertraut er der nährenden Erde,
Wenige Tiere nur versteht er, mehrend, zu ziehen:
Denn das Nützliche bleibt allein sein ganzer Gedanke.
Glücklich, wem die Natur ein so gestimmtes Gemüt gab!
Er ernähret uns alle. Und Heil dem Bürger des kleinen
Städtchens, welcher ländlich Gewerb mit Bürgergewerb paart!
Auf ihm liegt nicht der Druck, der ängstlich den Landmann beschränket,
Ihn verwirrt nicht die Sorge der vielbegehrenden Städter,
Die dem Reicheren stets und dem Höheren, wenig vermögend,



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# SHAKESPEARES SONETTE

ÜBERTRAGEN VON EDUARD SAENGER

Digitized by Google

Digitized by Google

84

WER sagt am meisten? wessen Worte ehrten
Dich mehr als diese: „Du allein bist Du?“ –
Darin liegt Alles; will die Welt dich werten,
Hier ist das Muster, hier das Maß dazu.
Der Feder siehst du magre Armut an,
Die ihren Gegenstand nicht auch verklärt;
Doch wer von Dir schreibt und nur sagen kann:
„Du bist wie Du,“ gibt der Erzählung Wert.
Was in dir liegt, soll er nach außen kehren;
Er trübe nicht, was von Natur so klar;
Solch Gegenstück bringt seinen Witz zu Ehren,
Wirbt seiner Kunst Bewundrer, Schar um Schar.

Ein Fluch trifft deines Segens Überfluß,
Gibst du auf Lob, das dich erniedern muß.

85

VOLL Takt schweigt meine Muse zu dem Spiel,
Wenn deines Ruhmes reich-gefügte Zeilen
Sich stolz verewigen mit goldnem Kiel
In blankem Stil, den alle Musen feilen.
Ich denke Gutes, Andre schreiben prächtig,
Und wie der schlichte Küster, ruf ich Amen
Nach jeder Hymne, die, des Sanges mächtig,
Ein feiner Geist gefügt in blanken Rahmen.
Hör ich dein Lob, so sag ich: Ja, das stimmt!
Und füge wohl dazu ein Wörtchen mehr.
Doch nur im Geist, denn meine Liebe nimmt
Den Preis, hinkt auch die Rede hinterher.

Drum schätz die Andern um der Worte Hauch;
Mein stummes Denken aber redet auch.

Digitized by Google

86

WAR es sein stolz-beschwingter Hochgesang
Zu deinem Preis, du köstlich-edles Blut,
Der meines reifen Denkens Kraft bezwang,
Daß es im Mutterschoß begraben ruht?
War es sein Geist, von Geistern reich bedacht
Mit überirdscher Kunst, der mich erdrückt?
Nein, weder er, noch Jene, die bei Nacht
Ihm halfen, haben meinen Vers geknickt.
Nicht er, noch jener Hausgeist, der voll Huld
Ihm nächtlich einbläst seines Geistes Licht,
Ist am Verstummen meiner Lieder schuld;
Vor solchen Geistern gruselte mir nicht.

Als deine Herrlichkeit sein Lied durchdrang,
Da schwand der Stoff mir, und mein Lied verklang.

87

LEBWOHL! dich zu besitzen ist Entweihung
Des hohen Werts, den du in dir erkannt;
Er gibt dir, vollbekräftigt, die Befreiung,
Und stumm entlaß ich, was ich Mein genannt.
Gibst du dich anders als durch Selbstgewährung?
Womit verdient ich diese reiche Schenkung?
Für Nichts ward mir die köstliche Bescherung,
Und so erleb ich meines Glückes Schwenkung.
Gabst du dich selbst, so war es eine Irrung
Des Selbstbewußtseins, oder gar Verblendung;
Drum kehrt die Gabe, wachsend aus Verwirrung,
Zurück zu dir nach deines Urteils Wendung.

So liebt ich dich im Spiel des Traumgesichts,
Im Schlaf ein König, im Erwachen – Nichts.

Digitized by Google

## 88

WENN du gesonnen bist, mich zu entrechten
Und mein Verdienst dem Hohne preiszugeben,
Will ich, mein eigner Gegner, für dich fechten,
Für dich, wiewohl du falsch, mein Wort erheben.
Denn wohlvertraut mit meinen eignen Schwächen,
Kann ich den Schleier ziehn von manchen Dingen;
Von meiner Seele heimlichen Gebrechen,
Die uns entfremden, dir nur Ehre bringen.
Doch will ich bei dem Handel noch gewinnen;
Denn all mein liebend Denken zielt nach dir.
Mag ich das Schlimmste wider mich ersinnen,
Dir bringt es Vorteil, doppelt Vorteil mir.

So lieb ich dich, solch Band umschlingt uns Beide,
Daß ich, dein Recht zu wahren, Unrecht leide.

## 89

SAG, daß du mich um eine Schuld verstoßen,
So wird dein Vorwurf mir zu denken geben;
Nenne mich schwach, ich will mich nicht erbosen,
Mich wider deine Gründe nicht erheben.
Du kannst mich, Freund, nicht halb so tief entehren –
Suchst du ein Wie, zu lösen was dich hemmt –
Wie ichs vermag, und kenn ich dein Begehren,
So spreng ich unser Band und blicke fremd.
Ich meide deine Wege, und mein Mund
Soll nimmer deinen holden Namen nennen;
Es gäbe dir zu Scham und Reue Grund,
Wenn ich verriete, daß wir zwei uns kennen.

Für dich und wider mich gelob ich Streit:
Denn nimmer darf ich lieben, was dir leid.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# DIE NATUR: EIN FRAGMENT

Digitized by Google

NATUR! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen – unvermögend, aus ihr herauszutreten, und unvermögend, tiefer in sie hineinzukommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen.

Sie schafft ewig neue Gestalten; was da ist, war noch nie; was war, kommt nicht wieder – alles ist neu und doch immer das Alte.

Wir leben mitten in ihr und sind ihr fremde. Sie spricht unaufhörlich mit uns und verrät uns ihr Geheimnis nicht. Wir wirken beständig auf sie und haben doch keine Gewalt über sie.

Sie scheint alles auf Individualität angelegt zu

Digitized by Google

haben und macht sich nichts aus den Individuen. Sie baut immer und zerstört immer, und ihre Werkstätte ist unzugänglich.

Sie lebt in lauter Kindern; und die Mutter, wo ist sie? – Sie ist die einzige Künstlerin: aus dem simpelsten Stoffe zu den größten Kontrasten; ohne Schein der Anstrengung zu der größten Vollendung – zur genausten Bestimmtheit, immer mit etwas Weichem überzogen. Jedes ihrer Werke hat ein eigenes Wesen, jede ihrer Erscheinungen den isoliertesten Begriff, und doch macht alles Eins aus.

Sie spielt ein Schauspiel; ob sie es selbst sieht, wissen wir nicht, und doch spielt sies für uns, die wir in der Ecke stehen.

Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# DIE LIEBESGESCHICHTE VON DAPHNIS UND CHLOE

GESCHRIEBEN VON LONGUS

Digitized by Google

Digitized by Google

## DER ERSTE PSALM

WOHL dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen noch tritt auf den Weg der Sünder noch sitzt, da die Spötter sitzen, sondern hat Lust zum Gesetz des Herrn und redet von seinem Gesetz Tag und Nacht. Der ist wie ein Baum, gepflanzet an den Wasserbächen, der seine Frucht bringet zu seiner Zeit, und seine Blätter verwelken nicht; und was er macht, das gerät wohl.

Aber so sind die Gottlosen nicht, sondern wie Spreu, die der Wind verstreuet. Darum bleiben die Gottlosen nicht im Gerichte, noch die Sünder in der Gemeine der Gerechten. Denn der Herr kennet den Weg der Gerechten; aber der Gottlosen Weg vergehet.

## DER ZWEITE PSALM

WARUM toben die Heiden, und die Leute reden so vergeblich? Die Könige im Lande lehnen sich auf, und die Herrn ratschlagen miteinander wider den Herrn und seinen Gesalbeten: „Lasset uns zerreißen ihre Bande, und von uns werfen ihre Seile!"

Aber der im Himmel wohnet, lachet ihrer, und der Herr spottet ihrer. Er wird einst mit ihnen reden in seinem Zorn, und mit seinem Grimm wird er sie schrecken. „Aber ich habe meinen König eingesetzt, auf meinen heiligen Berg Zion."

Ich will von einer solchen Weise predigen, daß der Herr zu mir gesagt hat: „Du bist mein Sohn, heute hab ich dich gezeuget; heische von mir, so will ich dir die Heiden zum Erbe geben und der Welt Ende zum Eigentum. Du sollst sie mit einem eisernen Scepter zerschlahen, wie Töpfe sollst du sie zerschmeißen.

So laßt euch nun weisen, ihr Könige, und laßt euch züchtigen, ihr Richter auf Erden. Dienet dem Herrn mit Furcht, und freuet euch mit Zittern. Küsset den Sohn, daß er nicht zürne, und ihr umkommet auf dem Wege; denn sein Zorn wird bald anbrennen. Aber wohl allen, die auf ihn trauen!

## DER DRITTE PSALM

Ein Psalm Davids, da er floh vor seinem Sohn Absalom.

ACH Herr, wie sind meiner Feinde so viel, und setzen sich so viel wider mich! Viel sagen von meiner Seele, sie hat keine Hilfe bei Gott. Sela.

Aber Du, Herr, bist der Schild für mich, und der mich zu Ehren setzet, und mein Haupt aufrichtet. Ich rufe an mit meiner



Digitized by Google

Digitized by Google

# ERSTES BUCH

Digitized by Google

## HYPERION AN BELLARMIN

DER liebe Vaterlandsboden gibt mir wieder Freude und Leid. Ich bin jetzt alle Morgen auf den Höhn des Korinthischen Isthmus, und, wie die Biene unter Blumen, fliegt meine Seele oft hin und her zwischen den Meeren, die zur Rechten und zur Linken meinen glühenden Bergen die Füße kühlen.

Besonders der eine der beiden Meerbusen hätte mich freuen sollen ‚wär' ich ein Jahrtausend früher hier gestanden.

Wie ein siegender Halbgott, wallte da zwischen der herrlichen Wildnis des Helikon und Parnaß, wo das Morgenrot um hundert überschneite Gipfel spielt, und zwischen der paradiesischen Ebene von Sicyon der glänzende Meerbusen herein, gegen die Stadt der Freude, das jugendliche Korinth, und schüttete den erbeuteten Reichtum aller Zonen vor seiner Lieblingin aus.

Aber was soll mir das? Das Geschrei des Jakals, der unter den Steinhaufen des Altertums sein wildes Grablied singt, schreckt ja aus meinen Träumen mich auf.

Wohl dem Manne, dem ein blühend Vaterland das Herz erfreut und stärkt! Mir ist, als würd' ich in den Sumpf geworfen, als schlüge man den Sargdeckel über mir zu, wenn einer an das meinige mich mahnt, und wenn mich



Digitized by Google

einer einen Griechen nennt, so wird mir immer, als schnürt' er mit dem Halsband eines Hundes mir die Kehle zu.

Und siehe, mein Bellarmin! wenn manchmal mir so ein Wort entfuhr, wohl auch im Zorne mir eine Thräne ins Auge trat, so kamen dann die weisen Herren, die unter euch Deutschen so gerne spuken, die Elenden, denen ein leidend Gemüt so gerade recht ist, ihre Sprüche anzubringen, die taten dann sich gütlich, ließen sich beigehn, mir zu sagen: Klage nicht, handle!

O hätt' ich doch nie gehandelt! um wie manche Hoffnung wär' ich reicher!— Ja, vergiß nur, daß es Menschen gibt, darbendes, angefochtenes, tausendfach geärgertes Herz! und kehre wieder dahin, wo du ausgingst, in die Arme der Natur, der wandellosen, stillen und schönen.

## HYPERION AN BELLARMIN

ICH habe nichts, wovon ich sagen möchte, es sei mein eigen. Fern und tot sind meine Geliebten, und ich vernehme durch keine Stimme von ihnen nichts mehr.

Mein Geschäft auf Erden ist aus. Ich bin voll Willens an die Arbeit gegangen, habe geblutet darüber, und die Welt um keinen Pfennig reicher gemacht.

Ruhmlos und einsam kehr' ich zurück und wandre durch mein Vaterland, das,



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

dat väle Linnen, dat in Gent måkt ward, Pergament wör, et wör nich nog, woll mant upſchrieben. Ick ſwiege dårum.— Doch dat mit min Wiew, dat geiht mi nåh, un mutt ſühnt weern, ſo oder ſo!

As Iſegrim ſo ſin Kläge ſlöt, do köm en lüttjet Hundken gåhn. Sin Nåm wör Wackerlos. He ſprök franzöſ'ſch un klågde den König, wie he bi Froſtwär eens ſo arm weſen, dat nicks Godes mehr ſin Eegen, as alleene eene kleene Wuſt, de he ſick verſtäken, un dat Reinke ſe em fåt har.

Hinze de Kåter, de ok dår wör, nu tornich vor den König güng. Gnädigſter Herr, ſä he, Herr König. Weil du up Reinke fuchtig biſt, ſo is hier keener, jung noch old, de nich wat to klågen hett. Jem waßt de Mot, ſonſt ſind ſe kuſch un hebbt mehr Angſt vor em as vor di. Wat åber Wackerlos hier klågt, dat is all lange her, vor välen Jåhren is dat weſen. De Wuſt wör min! — Ick kläge nich. — Denn as ick eensmåls up min Jagd wör, köm ick bi Nacht in eene Mœhl un fund dår binnen eenen ſläpenden Mœhlenmann, den nöhm ick de Wuſt, un dat is wåhr. Har nu Wackerlos jichtens en Recht an de, köm et von minen Liſten her.

Och Hinze, ſä Pankratius de Biber do, din Wör weerd hier nich väl bedriewen. In Reinke is keen Spierken Ehr, he is en Mörder un en Deef. He roowt un plünnert un hett keenen geern, nich mål den König, uſen Herrn. Denn dœ he woll um Riek un Ehr bringen, künn he wat dårbi gewinnen, wenn ok man eenen fetten Happen; ſin Falſchheit is jo åpenbår.—

Hier ſteiht Lampe de Håſe, de doch keenen wat deit. Wie utverſchåmt hett he den giſtern bedrågen. Binnen det Königs Fräden un free'n Geleid dœ Reinke gelowen, em to eenen Kaplan to måken un den richtigen Globen to lehrn. He löt em



Digitized by Google

vor ſick ſitten gåhn, un ſe fungen an, un ſe ſungen beide luthals dat Credo. Doch wåhrte dat nich alltolang, un Reinke ſpälte dat ole Spill: he tröck den Håſen twiſchen de Knee un begunn, em faſte an't Fell to teen. Tofällig güng ick denſülbigen Weg un hörde den ſchönen Geſang, de ſo ſnell en Enn har. Slank güng ick nu to, un bald ſeeg ick de beiden: en gräſiger Anblick! bi de Kehl har Reinke den Håſen, he woll em juſt an't Läben gåhn! Dat åber konn ick, Gottlof, noch verhinnern. — Hier ſteiht Lampe de Fromme, de keenen wat deit; ſo dull hett Reinke em toricht! Herr König, ick ſägg di, ſtråfſt du dit nich un läßt du jeden ganz ungeråken din free Geleid bräken un din Breewe verhöhnen, wie fåken ward di dat vorholn weern, jå noch dinen Kinnern æwer mannich Jåhr; ſo gau is ſowat nich vergäten. Jå, dat is wåhr, ſä Iſegrim; ick glow ok nich, dat he ſick bätert. Wör Reinke dod, dat wör ſehr god för all, de geern in Fräden läwt. Ward em åber ditmål vergäben, ſo bringt he ſicker noch manche to Schåden, de et nu noch nich glöwt.

Grimbårt de Dachs, Reinke ſin Broderſæhn, nöhm nu dat Woord, un he ſprök duchtig to den ſin Vordeel, de doch as falſch ſo bekannt wör. — Herr Iſegrim, ſä he tom Wulf, et



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

## AUS DEN BLÄTTERN EINES MÖNCHS

SIE werden alle wie aus einem Bade
aus ihren mürben Grüften auferstehn;
denn alle glauben an das Wiedersehn
und furchtbar ist ihr Glauben, ohne Gnade.

Sprich leise, Gott! Es könnte einer meinen,
daß die Posaune deiner Reiche rief;
und ihrem Ton ist keine Tiefe tief:
da steigen alle Zeiten aus den Steinen,
und alle die Verschollenen erscheinen
in welken Leinen, brüchigen Gebeinen
und von der Schwere ihrer Schollen schief.
Das wird ein wunderliches Wiederkehren
in eine wunderliche Heimat sein;
auch die dich niemals kannten, werden schrein
und deine Größe wie ein Recht begehren:
wie Brot und Wein.

Allschauender, du kennst das wilde Bild,
das ich in meinem Dunkel zitternd dichte.
Durch dich kommt alles, denn du bist das Tor, –
und alles war in deinem Angesichte



Digitized by Google

eh es in unserm sich verlor.
Du kennst das Bild vom riesigen Gerichte:

Ein Morgen ist es, doch aus einem Lichte,
das deine reife Liebe nie erschuf,
ein Rauschen ist es, nicht aus deinem Ruf,
ein Zittern, nicht von göttlichem Verzichte,
ein Schwanken, nicht in deinem Gleichgewichte.
Ein Rascheln ist und ein Zusammenraffen
in allen den geborstenen Gebäuden,
ein Sichentgelten und ein Sichvergeuden,
ein Sichbegatten und ein Sichbegaffen,
und ein Betasten aller alten Freuden
und aller Lüste welke Wiederkehr.
Und über Kirchen, die wie Wunden klaffen,
ziehn schwarze Vögel, die du nie erschaffen,
in irren Zügen hin und her.

So ringen sie, die lange Ausgeruhten,
und packen sich mit ihren nackten Zähnen
und werden bange, weil sie nicht mehr bluten,
und suchen, wo die Augenbecher gähnen,
mit kalten Fingern nach den toten Tränen.



HELGA-ANTIQUA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# DER WIND

HEI! wie der Wind pfiff, der loſe Junge! und wie er die Wolken fortfegte, damit Sonnenlicht über die graue Erde flute. — Und wie er jubelte und ſang: Meine Mutter iſt die Sonne und mein Vater iſt der Schnee, und ich wandle und ich ſtürme auf des Lebens ſtolzer Höh! Ob ich pfeif, komm ich vom Norden: „Geht zur Ruhe, müde Müden!“ ob ich ſing: „Wacht auf, ihr Schläfer!“ komme ich vom heißen Süden — ſtets bin ich der alten Eichen gerngeſehner, luſtger Junge, mit der Mutter warmem Herzen, mit des Vaters Nordpol-Lunge. — Ja, ſie lieben mich, die Bäume! Und durch Rauſchen und durch Nicken wiſſen klug ſie ihre Freude, ihren Beifall auszudrücken. Und ich lieb die wetterharten, feſten, trotzigſtarken Eichen, weil ſie ſtark ſind; doch das Abgeſtorbne, Dürre: es muß weichen, es muß weichen! — Meine Mutter iſt die Sonne und mein Vater iſt der Sch- ſch- ſch- ſch- ſchau mal einer dieſen Knirps an! lachte plötzlich der Wind und er tänzelte auf den Papiervogel los, der ſich ſoeben langſam in die Lüfte erhob. Doch der Drachen ſtieg nur ſchneller und ſchneller. Da ſchnob und ſtürmte, heulte, brüllte, ſtöhnte der Wind: Du mußt weichen! du mußt weichen! — aber der Drachen flog höher und höher.

Und der Wind ſah ein, daß ſein Mühen nutzlos war, und er wollte klüger ſein und ſchweigen. — — Und da taumelte der Drachen langſam und haltlos zur Erde hinab.

Digitized by Google

Digitized by Google

# NATUR UND KUNST

VON A. RODIN

IN der Kunst ist tatsächlich einzig und allein das schön, was „Charakter“ hat. „Charakter“ heißt die große innere Wahrheit eines jeden schönen oder häßlichen Naturschauspiels: ja, man könnte hier sogar von einer doppelten „Wahrheit“ sprechen, denn es handelt sich um eine innere, die durch eine äußere zum Ausdruck gebracht wird. Seele, Gefühl, Ideen gelangen durch die Gesichtszüge, Gebärden und Handlungen eines Menschen, durch die Färbungen eines Himmels, die Linie eines Horizontes zum Ausdruck. Für den, der den Namen Künstler verdient, ist in der Natur alles schön, weil seine jede äußere Wahrheit unerschrocken aufnehmenden Augen darin, wie in einem offenen Buch, mühelos jede innere Wahrheit zu lesen vermögen. Für ihn ist deshalb alles schön, weil er beständig im Lichte der geistigen Wahrheit wandelt. So findet der große Künstler — und ich meine mit diesem Wort den Dichter ebenso wie den Maler oder den Bildhauer — selbst im Leiden, in dem Tode geliebter Wesen, ja sogar im Verrat eines Freundes die tragische Lust der Bewunderung. Sein Herz steht bisweilen Foltergualen aus, aber weit stärker als die Qualen empfindet er die herbe Freude zu verstehen und zu gestalten. In allem, was er sieht, begreift er klar den Willen des Schicksals. Auf seine eigenen Nöte, auf die schlimmsten Kränkungen, richtet er den begeisterten Blick eines Menschen, der die Ratschlüsse der höheren Mächte geahnt hat. Von einem geliebten Wesen getäuscht, wankt er zunächst, wie unter einem Schlage, dann jedoch, wenn er sich erholt hat, betrachtet er den Treulosen als ein schönes Beispiel von Niedertracht und er begrüßt die Undankbarkeit als eine Erfahrung, um die seine Seele reicher geworden ist. Seine Ekstase kann bisweilen furchtbar sein, aber das ist ein Glück, weil darin die unentwegte Verehrung der Wahrheit liegt. Wenn er sieht, wie alles einander bekämpft und vernichtet, wie jede Jugend verblüht, jede Kraft schwindet, jegliches Genie erlischt, wenn er dem Willen ins Auge sieht, der so viele unverständliche Gesetze erläßt, so freut er sich mehr denn je ein Wissender zu sein und fühlt sich, mit Wahrheit gesättigt, unendlich glücklich

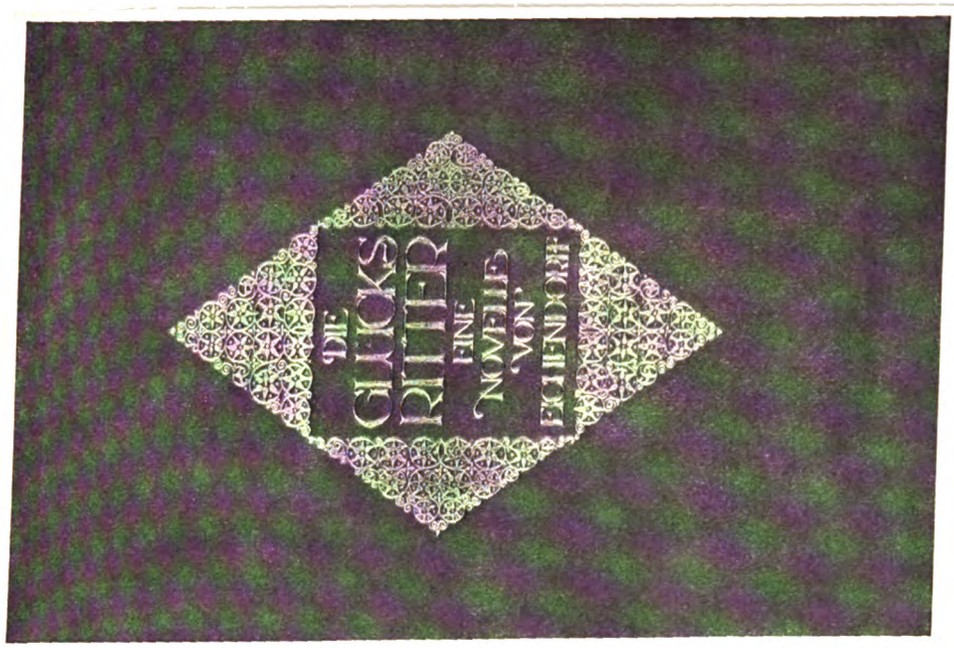
INGEBORG-ANTIQUA

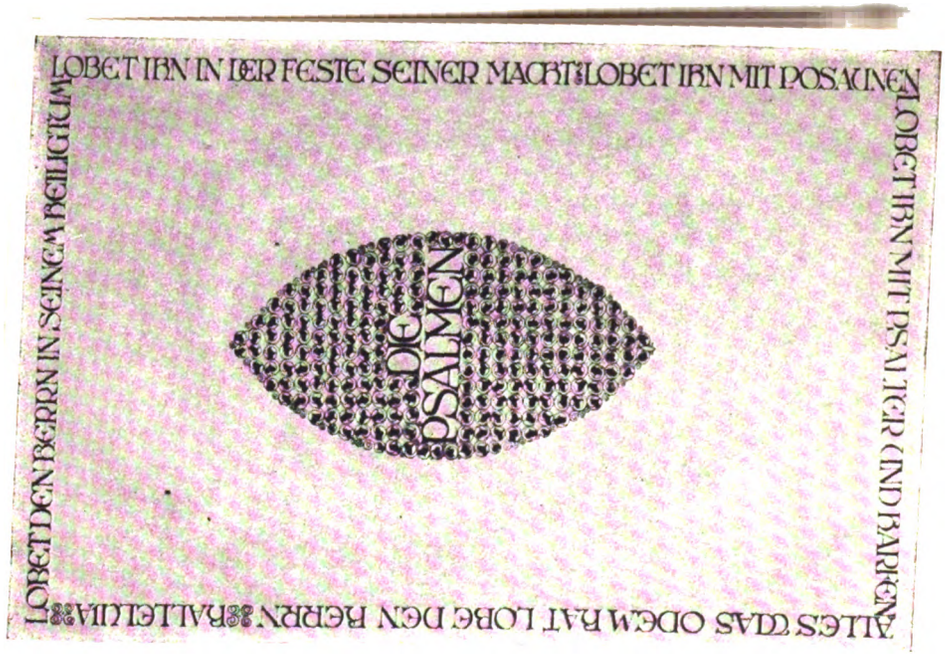
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

Empfehlenswerte Arbeitsmittel

Digitized by Google

# Se. Maj. König Friedrich Auguſt von Sachſen

Vierfarben-Reproduktion nach einem Paſtellgemälde

Gedruckt in Gegenwart Sr. Majeſtät gelegentlich eines Beſuches der Farben-Fabriken von Berger & Wirth, Leipzig, am 29. Januar 1913

Digitized by Google

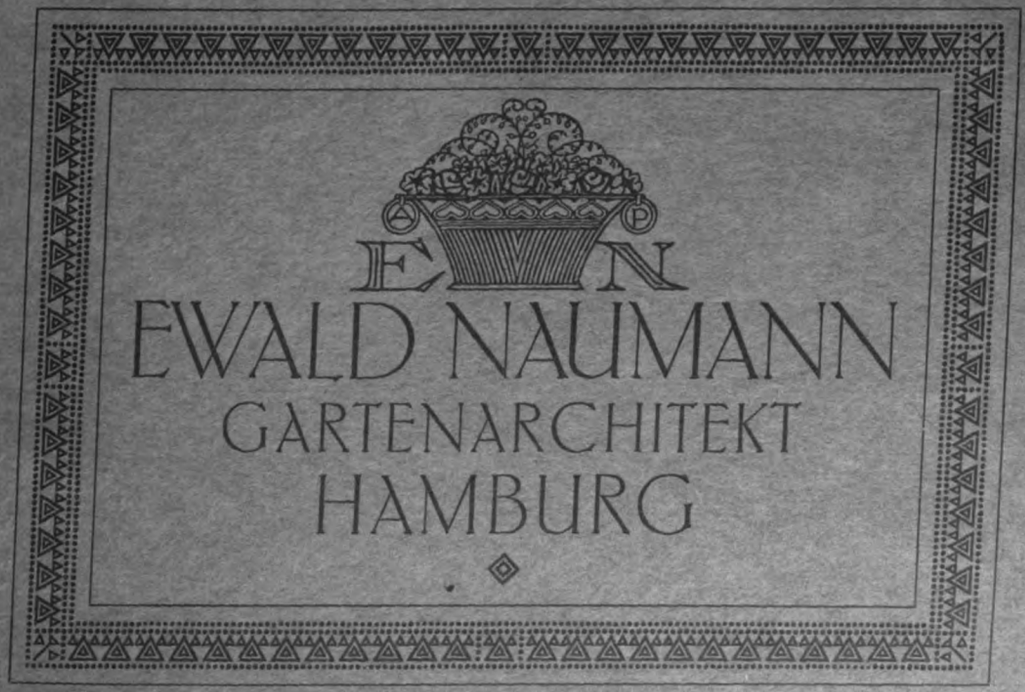
Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Schülerarbeit aus der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig
Schüler: C. Adam. Lehrer des Entwurfs: Prof. Belwe. Lehrer der Technik: Prof. Berthold.
Aquarellfarbendruck nach dem Verfahren von Prof. Berthold.

Digitized by Google

Digitized by Google

HERRENGARDEROBE
R. HAUPT, LEIPZIG
DAMENGARDEROBE




Digitized by Google

Digitized by Google

# HUGO K. HEIDENREICH

FABRIK MODERNER HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNGEN

CHARLOTTENBURG

## MONATSRECHNUNG

DEN _____ 191

ERFÜLLUNGSORT FÜR LIEFERUNG UND ZAHLUNG FÜR BEIDE TEILE IST CHARLOTTENBURG.
UNBESCHÄDIGTE UND FRANKO RETOURNIERTE KISTEN SCHREIBE ZUM VOLLEN BETRAGE GUT.

Digitized by Google

Digitized by Google

# KUNSTBUCHHANDLUNG
# BRUNO BURGMEISTER
## FRANKFURT/MAIN
ECKE JÄGER- UND GEORG-STRASSE

Seit der Eröffnung meines Geschäftes bin ich bestrebt, den Interessen und Bedürfnissen derjenigen in unseren Tagen erfreulicherweise immer weiter werdenden Kreise zu dienen, die in irgend einer Art von Liebhaberverhältnis zu den Dingen der bildenden Kunst stehen und deren Hinneigung zu dieser so intensiv und ernsthaft ist, daß sie sich nicht mit einigen hastigen Feiertagsbesuchen in einem Museum begnügen, sondern gewissermaßen Auge in Auge mit den Gegenständen ihrer Freude leben, sie zu Freunden, Vertrauten und ständigen Begleitern machen will. Die Liebhaber dieser Art empfinden den immerwährenden Umgang mit den Werken der Kunst als etwas so Elementar-notwendiges, als die Atmosphäre, in der allein ihre Seele frei und glücklich atmet, daß sie den Umgang mit dem Kunstwerk aus ihrem inneren Leben so wenig fortzudenken vermögen, wie Ordnung, Sauberkeit, reine Luft und Stille aus ihrem äußeren, körperlichen Leben. Wie diese Dinge die Grundlage sind, die es unserem körperlichen Leben ermöglichen, seine leidvolle Gebundenheit an die dumpfen Mächte der Materie nicht zu überwinden, doch sie so weit in eine leichtere und hellere Sphäre zu erheben, was aber nur dann möglich ist, wenn wir nicht nur dann und wann einmal in jener Umgebung frische Luft schöpfen, sondern dauernd in ihr leben — so gilt dies in genau der gleichen Weise auch für unser geistiges Dasein und für die Veredlung, die es durch den Umgang mit den Werken der Kunst zu erfahren vermag. Das Gefühl dafür ist heute in zahlreichen Menschen erwacht — ein Gefühl, das sich häufig vielleicht noch unklar über seine eigene Natur sein mag, darum jedoch um nichts weniger lebendig ist und um nichts weniger lebhaft nach Befriedigung verlangt. Diese Menschen empfinden genug Ehrfurcht vor dem Kunstwerk, um es nicht zum Objekte einer für leere Augenblicke bestimmten flüchtigen Unterhaltung erniedrigen zu wollen, vielmehr sie bemühen sich, ernstlich sich seinem innersten Leben zu nähern und es in Beziehung zu dem Leben ihres eigenen Geistes zu setzen; sie wollen mit dem Kunstwerk nicht spielen, sondern ihren Geist

Empfehlenswerte Kunsthandlung

Digitized by Google

Digitized by Google

# ZENTRAL-ORGAN DER
# MEDIZIN
## UND DER NACHBARGEBIETE

HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAGE DES INTERNATIONALEN
INSTITUTES FÜR BIBLIOGRAPHIE DER MEDIZIN
UND DER NACHBARGEBIETE E. V. VON
PROF. DR. EMIL ABDERHALDEN
B E R L I N

## *PROGRAMM*

BIBLIOGRAPHISCHER ZENTRALVERLAG
G. M. BERLIN*W*50 B. H.

Digitized by Google

Digitized by Google

# Hugo Salus:

# Christa

## Ein Evangelium der Schönheit

Digitized by Google

Digitized by Google

# Deutscher Buchgewerbeverein

Protektor: Se. Maj. König Friedrich August von Sachsen

Geschäftsstelle: Deutsches Buchgewerbehaus

Dolzstraße Nr. 1

Fernsprecher Nr. 4806

Digitized by Google

Sehr geehrter Herr!

Der Deutsche Buchgewerbeverein, der die allgemeine fachliche Fortbildung aller Angehörigen des Deutschen Buchgewerbes, insbesondere in technischer und künstlerischer Hinsicht, erstrebt, veranstaltet auch in diesem Jahre im Monat Februar

# eine Reihe von Vorträgen

die in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses, Dolzstr. 1, an folgenden Tagen stattfinden werden:

Donnerstag, den 6. Februar 1913
Herr H. Friedemann, Direktor der Buchdrucker-Lehranstalt, Leipzig, über: Die buchgewerblichen Fachschulen und ihre Aufgaben.

Donnerstag, den 20. Februar 1913
Herr Professor Dr. K. Schaum, Leipzig, über: Das photographische Bild als Dokument.

Donnerstag, den 27. Februar 1913
Herr Professor Dr. G. A. E. Bogeng, Berlin, über: Die Liebhaber-Ausgabe, ihre geschichtliche Entwicklung u. ihre Bedeutung in der Gegenwart.

Digitized by Google

Der Zutritt zu allen Veranstaltungen ist kostenlos, jedoch werden für die einzelnen Vorträge Karten ausgegeben, die in der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins erhältlich sind.

In der Gutenberghalle dürfen nur 300 Besucher zugelassen werden, worauf wir hiermit noch ganz besonders hinweisen.

Wir laden Sie zur Teilnahme an den Vorträgen höflichst ein mit der Bitte, doch auch Ihre Angestellten auf die Veranstaltung aufmerksam zu machen und ihnen Gelegenheit zum Besuch zu geben. Auf beiliegender Karte bitten wir bis spätestens 1. Februar 1913 der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins mitzuteilen, wieviel und zu welchen Vorträgen Sie Karten zu haben wünschen.

Hochachtungsvoll

Leipzig, 23. Januar 1913

**Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins**

Dr. L. Volkmann
1. Vorsteher

Dr. J. Schinnerer
Museumsdirektor

Max Fiedler
Geschäftsführer

Digitized by Google

# KUNSTBUCHHANDLUNG
# BRUNO BURGMEISTER
## FRANKFURT/MAIN
ECKE JÄGER- UND GEORG-STRASSE

Seit der Eröffnung meines Geschäftes bin ich bestrebt, den Interessen und Bedürfnissen derjenigen in unseren Tagen erfreulicherweise immer weiter werdenden Kreise zu dienen, die in irgend einer Art von Liebhaberverhältnis zu den Dingen der bildenden Kunst stehen und deren Hinneigung zu dieser so intensiv und ernsthaft ist, daß sie sich nicht mit einigen hastigen Feiertagsbesuchen in einem Museum begnügen, sondern gewissermaßen Auge in Auge mit den Gegenständen ihrer Freude leben, sie zu Freunden, Vertrauten und ständigen Begleitern machen will. Die Liebhaber dieser Art empfinden den immerwährenden Umgang mit den Werken der Kunst als etwas so Elementar-notwendiges, als die Atmosphäre, in der allein ihre Seele frei und glücklich atmet, daß sie den Umgang mit dem Kunstwerk aus ihrem inneren Leben so wenig fortzudenken vermögen, wie Ordnung, Sauberkeit, reine Luft und Stille aus ihrem äußeren, körperlichen Leben. Wie diese Dinge die Grundlage sind, die es unserem körperlichen Leben ermöglichen, seine leidvolle Gebundenheit an die dumpfen Mächte der Materie nicht zu überwinden, doch sie so weit in eine leichtere und hellere Sphäre zu erheben, was aber nur dann möglich ist, wenn wir nicht nur dann und wann einmal in jener Umgebung frische Luft schöpfen, sondern dauernd in ihr leben — so gilt dies in genau der gleichen Weise auch für unser geistiges Dasein und für die Veredlung, die es durch den Umgang mit den Werken der Kunst zu erfahren vermag. Das Gefühl dafür ist heute in zahlreichen Menschen erwacht — ein Gefühl, das sich häufig vielleicht noch unklar über seine eigene Natur sein mag, darum jedoch um nichts weniger lebendig ist und um nichts weniger lebhaft nach Befriedigung verlangt. Diese Menschen empfinden genug Ehrfurcht vor dem Kunstwerk, um es nicht zum Objekte einer für leere Augenblicke bestimmten flüchtigen Unterhaltung erniedrigen zu wollen, vielmehr sie bemühen sich, ernstlich sich seinem innersten Leben zu nähern und es in Beziehung zu dem Leben ihres eigenen Geistes zu setzen; sie wollen mit dem Kunstwerk nicht spielen, sondern ihren Geist

Digitized by Google

Digitized by Google

# ZENTRAL-ORGAN DER MEDIZIN UND DER NACHBARGEBIETE

HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAGE DES INTERNATIONALEN INSTITUTES FÜR BIBLIOGRAPHIE DER MEDIZIN UND DER NACHBARGEBIETE E. V. VON PROF. DR. EMIL ABDERHALDEN

B E R L I N

## *PROGRAMM*

BIBLIOGRAPHISCHER ZENTRALVERLAG
G. M. BERLIN*W*50 B. H.

Digitized by Google

Es ist dem Einzelnen längst unmöglich geworden, der Originalliteratur der Medizin und ihrer Nachbargebiete auch nur in seinem engsten Fachgebiete zu folgen. Man ist deshalb auf referierende Organe angewiesen. Hier begegnet uns der schwere Mangel, daß es kein Zentralorgan gibt, das als zuverlässiger und nie versagender Führer durch die gewaltige Fülle der Original-Arbeiten und Neuerscheinungen dienen könnte. Man steht einer Fülle von Zentralblättern gegenüber, die vielfach annähernd die gleichen Wissensgebiete referierend behandeln. Überall Zersplitterung der Arbeitskraft, nirgends Zentralisation und straffe Organisation.

Die Arbeit des Einzelnen ist hier machtlos, nur eine festgefügte Organisation mit vielen Hilfsmitteln, einer reichen Erfahrung auf dem Gebiete der Bibliographie und des Referatenwesens kann hier erfolgreich eingreifen und ein Zentralorgan schaffen, das die gesamte internationale Literatur der *Medizin* (mit Einschluß der Veterinärmedizin) und ihrer *Nachbargebiete* lückenlos umfaßt. Aus diesen Erwägungen heraus ist deshalb in Berlin am 2. Dezember 1909 ein Institut gegründet worden, das die Aufgabe hat, die gesamte einschlägige

Digitized by Google

Literatur an einer neutralen *Zentralstelle* zu sammeln, zu sichten und systematisch unter Beigabe von kurzen Referaten zu veröffentlichen. Die Weltliteratur der Medizin und ihrer Grenzgebiete soll regelmäßig mit Hilfe eines internationalen Stabes von Mitarbeitern verfolgt und den Interessenten erschlossen werden.

FÜR die Durchführung einer solchen Berichterstattung liegen in der bewährten Organisation einerseits des Chemischen Zentralblattes, anderseits des aus Reichsmitteln laufend subventionierten, im Jahre 1905 gegründeten Internationalen Instituts für Sozial-Bibliographie, sowie des 1908 gegründeten Internationalen Instituts für Technobibliographie Vorbilder vor. Die beiden letzten Institute sind in ihrem Hauptbureau in Berlin und ihren Filialbureaus im Auslande räumlich und personal vereinigt. Das sozialbibliographische Institut veröffentlicht Monatshefte und Jahrbücher, das technobibliographische Institut 6 vierzehntägig erscheinende Zeitschriften und 6 Jahrbücher (für Maschinentechnik, Elektrotechnik, Berg- und Hüttenwesen, Bautechnik, chemische Technik). Die Zahl der von den beiden Instituten regelmäßig exzerpierten Zeitschriften beträgt etwa

Digitized by Google

3000. Da sich hierunter viele Hunderte von Zeitschriften auf dem Gebiete der Medizin und Naturwissenschaften finden, die heute nur unter technischen bezw. sozialen Gesichtspunkten durchgesehen werden, lag es nahe, auch für die Organisation der medizinischen und naturwissenschaftlichen Bibliographie Anschluß an die bestehenden Unternehmungen zu gewinnen. Das neue Institut hat daher mit der Leitung dieser Institute und mit deren Verlag, dem sich ausschließlich mit dem Vertriebe bibliographischer Publikationen befassenden Bibliographischen Zentralverlag G. m. b. H., Berlin, ein Abkommen getroffen, das auf gemeinsames Vorgehen zwecks Vermeidung von Doppelarbeit und Zersplitterung der Kräfte abzielt.

An die bestehenden großen Organisationen angegliedert, verfügt das *Internationale Institut für Bibliographie der Medizin und Nachbargebiete* über eigene Bureaus in Berlin, Wien, London und Paris und über sonstige Vertretungen in fast allen Kulturstaaten, außerdem über wertvolle Erfahrungen

Gesetzt aus Fette Bernhard-Antiqua, Bernhard-Kursiv und Bernhard-Initialen der Schriftgießerei Flinsch Frankfurt a. M.
Gedruckt auf Imitiert Japan der Firma S. L. Cahen Berlin C 19 mit Farben der Schrammschen Farbenfabriken Offenbach a. M.

Digitized by Google

Digitized by Google

# Hugo Salus:
# Christa

## Ein Evangelium der Schönheit

Digitized by Google

Digitized by Google

# Deutscher Buchgewerbeverein

Protektor: Se. Maj. König Friedrich August von Sachsen

Geschäftsstelle: Deutsches Buchgewerbehaus
Dolzstraße Nr. 1
Fernsprecher Nr. 4806

BLASS & TUSCHER, LEIPZIG

Digitized by Google

Sehr geehrter Herr!

Der Deutsche Buchgewerbeverein, der die allgemeine fachliche Fortbildung aller Angehörigen des Deutschen Buchgewerbes, insbesondere in technischer und künstlerischer Hinsicht, erstrebt, veranstaltet auch in diesem Jahre im Monat Februar

# eine Reihe von Vorträgen

die in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses, Dolzstr. 1, an folgenden Tagen stattfinden werden:

Donnerstag, den 6. Februar 1913
Herr H. Friedemann, Direktor der Buchdrucker-Lehranstalt, Leipzig, über: Die buchgewerblichen Fachschulen und ihre Aufgaben.

Donnerstag, den 20. Februar 1913
Herr Professor Dr. K. Schaum, Leipzig, über: Das photographische Bild als Dokument.

Donnerstag, den 27. Februar 1913
Herr Professor Dr. G. A. E. Bogeng, Berlin, über: Die Liebhaber-Ausgabe, ihre geschichtliche Entwicklung u. ihre Bedeutung in der Gegenwart.

Digitized by Google

Der Zutritt zu allen Veranstaltungen ist kostenlos, jedoch werden für die einzelnen Vorträge Karten ausgegeben, die in der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins erhältlich sind. ⁂

In der Gutenberghalle dürfen nur 300 Besucher zugelassen werden, worauf wir hiermit noch ganz besonders hinweisen.

Wir laden Sie zur Teilnahme an den Vorträgen höflichst ein mit der Bitte, doch auch Ihre Angestellten auf die Veranstaltung aufmerksam zu machen und ihnen Gelegenheit zum Besuch zu geben. Auf beiliegender Karte bitten wir bis spätestens 1. Februar 1913 der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins mitzuteilen, wieviel und zu welchen Vorträgen Sie Karten zu haben wünschen.

Hochachtungsvoll

Leipzig, 23. Januar 1913

**Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins**

Dr. L. Volkmann
1. Vorsteher

Dr. J. Schinnerer
Museumsdirektor

Max Fiedler
Geschäftsführer

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# Kast & Ehinger G. m. b. H., Stuttgart.

Gedruckt mit unseren Vierfarbendruckfarben.

Digitized by Google

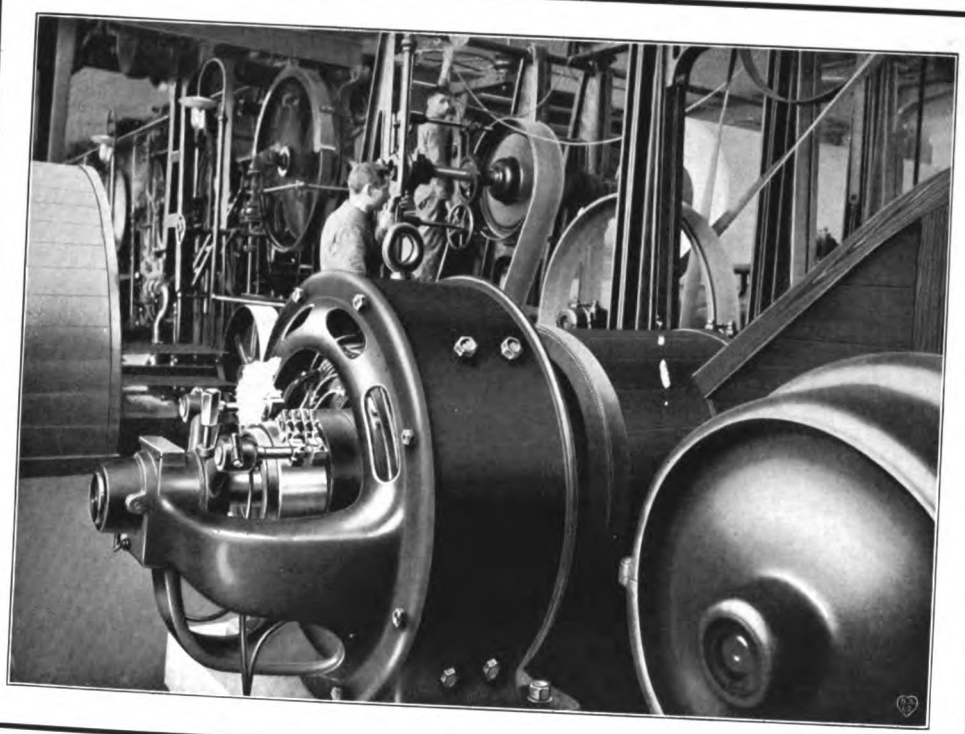
Digitized by Google

**Porträt einer russischen Tänzerin**
Reproduktion nach einem Original-Gemälde von Ernst Heilemann

Vierfarbendruck, ausgeführt mit Normalfarben der
**Farbenwerke Friedr. & Carl Hessel A.-G., Nerchau bei Leipzig**

Digitized by Google

Digitized by Google



AUTOTYPIE AUF KUNSTDRUCKPAPIER 4000 DER PAPIERFABRIK J. W. ZANDERS, BERGISCH GLADBACH

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

OTTO UBBELOHDE, EINSAME FICHTEN.

ZEICHNUNG FÜR DEN KALENDER: KUNST UND LEBEN, 5. JAHRGANG 1913

VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN

Digitized by Google

# Ausstellungen im Deutschen Buchgewerbehause Cantate 1913

## Einladung

Hiermit laden wir alle Buchgewerbler anläßlich der am Sonntag, den 20. April ds. Js. in Leipzig stattfindenden Buchhändler-Ostermesse zur Besichtigung des Deutschen Buchgewerbehauses sowie seiner interessanten Einrichtungen ein

Digitized by Google

In den Sälen des Erdgeschosses befindet sich die

## Ostermeß- und Jahres-Ausstellung

in welcher alle im Laufe des letzten Jahres erschienenen Neuheiten des Buch-, Kunst- und Musikalien-Verlages zur Schau gebracht werden.

## Die ständige Papier-Ausstellung

eine jüngst geschaffene Einrichtung, auf welche wir alle Verleger und Drucker ganz besonders hinweisen möchten. In dieser Abteilung werden hauptsächlich solche Papiere ausgelegt, die vermöge ihrer eigenartigen Beschaffenheit sich vorzüglich zu vornehmen Druckarbeiten eignen und Ersatz für die teuren englischen Papiere bieten.

## In der ständigen buchgewerblichen ⋙ Maschinen-Ausstellung ⋘

werden sämtliche Maschinen im Betriebe vorgeführt. — Ausgestellt haben nachstehende Firmen:

Gebrüder Brehmer, Leipzig-Plagwitz: Falz- und Heftmaschinen aller Art :: :: :: :: :: :: :: :: :: ::

Dresdner Schnellpressenfabrik, Aktien-Gesellschaft, Coswig in Sachsen: Buchdruck-Schnellpressen Planeta mit Frontbogenausleger :: :: :: ::

Erste Mannheimer Holztypenfabrik, Sachs & Co., Mannheim: Schriftkästen und Regale :: :: :: :: ::

A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau: Ganzautomatische Falzmaschinen m. Rotary-Bogenanleger der Firma Schroeder, Spieß & Co., Leipzig :: ::

A. Hogenforst, Leipzig: Bostonpresse mit selbsttätigem Bogenausleger :: :: :: :: :: :: :: :: :: :: :: ::

Kleim & Ungerer, Leipzig-Leutzsch: Bänderlose automatische Falzmaschine mit Bogenzuführungsapparat Universal :: :: :: :: :: :: :: :: :: :: :: :: :: ::

Digitized by Google

Karl Krause, Leipzig: Buchbinderei- und Papierverarbeitungsmaschinen :: :: :: :: :: :: :: :: :: :: :: :: ::

Koenigs Bogenanleger, Gesellschaft mit beschränkter Haftung, Guben: Bogenzuführungsapparate

Leipziger Schnellpressen-Fabrik, Aktien-Gesellschaft, vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig: Buchdruckschnellpresse mit Rotary-Bogenanleger

Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider Nachf., A.-G., Dresden-Heidenau: Tiegeldruckpressen

Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, Gesellschaft mit beschränkter Haftung, Berlin: Verschiedene Modelle der Zeilensetz- u. Gießmaschine Linotype

Monotypesetzmaschinen-Vertriebsgesellschaft mit beschränkter Haftung, Leipzig-Berlin: Einzelbuchstaben Gieß-Setzmaschinen und Tastapparate

Preuße & Co., Gesellschaft mit beschränkter Haftung, Leipzig: Falz- und Heftmaschinen aller Art

G.E. Reinhardt, Leipzig: Buchdruckereiutensilien

F.M. Weilers Liberty Machine Works, Ges. mit beschränkter Haftung, Berlin: Tiegeldruckpressen

Im zweiten Obergeschoß befindet sich noch der

## Saal der alten Drucke

mit Erstlingsdrucken seit Erfindung der Buchdruckerkunst. Außerdem finden in diesen Räumen auch interessante wechselnde Ausstellungen von Arbeiten moderner Buchgewerbekünstler statt.

## In der ständigen buchgewerblichen Ausstellung

haben zahlreiche Firmen: Buch-, Licht- und Steindruckereien, Schriftgießereien, Chemigraphische und galvanoplastische Anstalten, Farben-Fabriken, Messinglinien-Fabriken und Gravier-Anstalten, ihre besten und neuesten Erzeugnisse ausgestellt.

Digitized by Google

Digitized by Google

# EWALD NAUMANN

## KUNST- U. HANDELSGÄRTNEREI

HAMBURG, DEN

.....

Digitized by Google

Digitized by Google

# WILHELM BERNHARD WIEDEMANN

## MODEHAUS FÜR VORNEHMSTE DAMEN-KONFEKTION

REICHSBANK-GIRO-KONTO
DRESDNER BANK · FILIALE DANZIG
TELEGRAMM-ADRESSE: WIDEMANN

DANZIG
FRIEDRICH-WILHELM-STRASSE 127
FERNSPRECH-ANSCHLUSS III NR. 35

Digitized by Google

Digitized by Google

# GUTE BÜCHER / GUTE FREUNDE

LEIPZIG 1. Okt. 1913

Mit Gegenwärtigem erlaubt sich der Unterzeichnete dem geehrten Publikum von Leipzig die ergebene Mitteilung zu machen, daß am heutigen Tage die bekannte Seidel'sche Buchhandlung, Brühl Nr. 1, in seinen Besitz überging. * Die während meiner zehnjährigen Tätigkeit in der renommierten Chemnitzer Firma E. Gerstenberger erworbenen Kenntnisse setzen mich in den Stand, allen Anforderungen meiner Kundschaft gerecht zu werden. Im besonderen erlaube ich mir auf mein Lager von Klassiker-Ausgaben und Werken über Kunst und Wissenschaft aufmerksam zu machen. Abonnements auf alle besseren Zeitschriften nehme jederzeit gern entgegen. In Erwartung gefälliger Aufträge empfehle ich mich bestens

**Herbert Fleischhauer / Leipzig, Brühl 1**

Digitized by Google

# Fröhlichs Hotel

LEIPZIG
22. März 1913

Mit Gegenwärtigem gestatte ich mir die ergebene Mitteilung zu machen, daß am heutigen Tage obengenanntes Hotel in meinen Besitz übergegangen ist. Es wird mein eifrigstes Bestreben sein, den an mich gestellten Anforderungen gerecht zu werden, und ich bitte deshalb, das meinem Herrn Vorgänger bewiesene Wohlwollen auch auf mich zu übertragen. Der Betrieb erleidet keinerlei Unterbrechung, und das Hotel wird unter seinem bekannten Namen, der bei dem reisenden Publikum guten Klang hat, fortgeführt.

**Kurt Sendig**

früher Besitzer von „Hotel Continental"

Digitized by Google

Digitized by Google

CHR. HOSTMANN-STEINBERG'SCHE FARBENFABRIKEN, G.M.B.H.
CELLE.

*Rembrandt van Rijn*

*Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin Saskia*

G. VON FRANZ HANFSTAENGL
MÜNCHEN

GEDRUCKT MIT TIEFDRUCKFARBE VON CHR. HOSTMANN

Digitized by Google

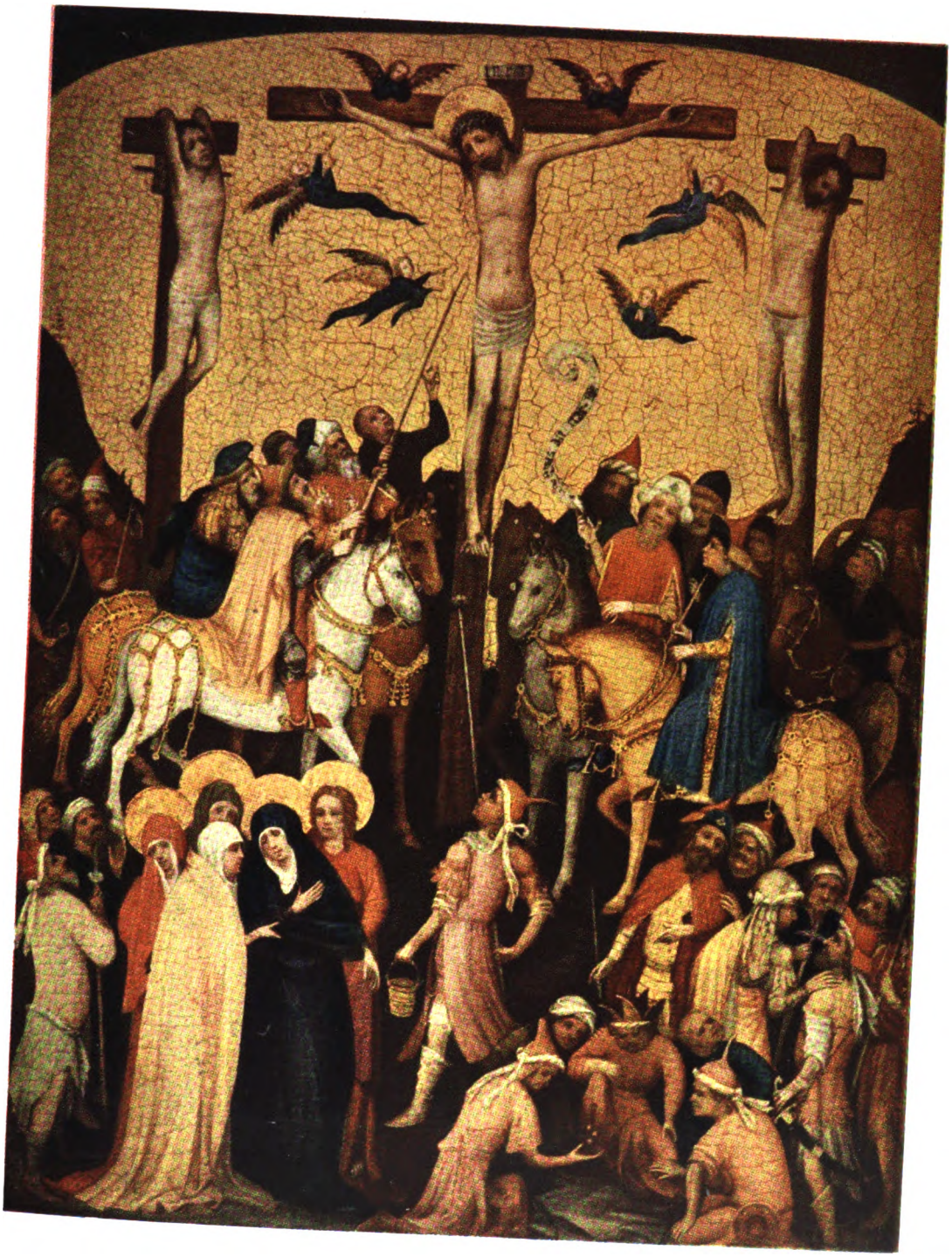
Digitized by Google

*Heuernte am Chiemsee*

*Vierfarbendruckplatten aus der Kunstanstalt J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig*
*Gedruckt auf einer Phönixtiegeldruckpresse der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig*

Digitized by Google

Digitized by Google



Meister der heil. Veronika, Kalvarienberg. Vierfarbendruck auf Kunstdruckpapier 000 Nr. K 48 W der Papierfabrik J. W. Zanders, Bergisch Gladbach.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

HANS AM ENDE, FRÜHLING.

ZEICHNUNG FÜR DEN KALENDER: KUNST UND LEBEN, 5. JAHRGANG 1913

VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN

Digitized by Google

# I. WEINER
MARMELADEN
U. SÜDFRÜCHTE

MERSEBURG
U. CHEMNITZ
TELEGR.-ADR: FRUCHTUS
MERSEBURG U. CHEMNITZ

Im Interesse meiner geehrten Abnehmer habe ich an den größeren ausländischen Märkten eigene Einkäufer angestellt, um die besten Waren zum günstigsten Preise erstehen zu können. Ferner habe ich auch in Bezug auf den Transport eine Vereinfachung getroffen, durch welche die Ladungen schneller und daher frischer bei mir ankommen. Sie auf diese Vorteile aufmerksam machend, empfehle ich mich Ihnen bestens und zeichne hochachtungsvoll I. Weiner.

BLUMENHANDLUNG
# ALBERT MENDELSOHN
KÖNIGL. SÄCHS. HOFLIEFERANT
DRESDEN-NEUSTADT

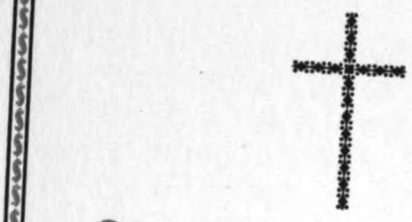


TÄGLICH FRISCHE UND AUSERLESENE
WAREN IN DER REICHHALTIGSTEN AUSWAHL




Digitized by Google

Digitized by Google



# Tauffeierlichkeit

unserer lieben
Tochter Änny

in der Markuskirche
zu Leipzig-Reudnitz
am Sonntag Oculi
den 23. Februar 1913
nachmittags 2 Uhr

Digitized by Google

Digitized by Google

# BESUCHS-ANZEIGE

GUIDO MEINHARDT · BREMEN

LUXUSKARTEN-FABRIK * GEGRÜNDET 1856

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# HOTEL UND RESTAURANT
# REICHSKRONE

Beim Beginn der diesjährigen Winter-Saison ist es mir eine besonders angenehme Pflicht, auch Ihnen das von mir nun schon seit einer Reihe von Jahren mit anerkannt besten Erfolgen betriebene Restaurant Reichskrone ganz ergebenst in empfehlende Erinnerung zu bringen. Von dem Wunsche beseelt, allen, die mich durch die Inanspruchnahme meiner Dienste beehren, vom Besten nur das Beste zu bieten, bin ich auch in der letzten Zeit wieder bestrebt gewesen, mit allen Fortschritten auf dem gastronomischen Gebiete Schritt zu halten und meinen Geschäftsbetrieb in jeder Hinsicht auszubauen und zu vervollkommnen. Ohne jede Selbstüberhebung kann ich wohl versichern, daß ich jetzt in noch höherem Maße als früher in der Lage bin, allen Ansprüchen je nach Wunsch genügen zu können. Die in meinem vornehmen Hause zur Verfügung meiner Gäste stehenden Säle, Gesellschaftszimmer und sonstigen Räume eignen sich, da im Zentrum der Stadt gelegen, in bester Weise zur Abhaltung von Veranstaltungen aller Art. Ich hoffe, daß auch Sie mich bei Bedarf mit Ihren Aufträgen beehren und empfehle mich Ihnen mit größter Hochachtung

Telephon 1228

**PAUL SENEFELDER**

Gegründet 1885

MAGDEBURG

Breiteweg

Empfehlenswerte Anzeigen

Digitized by Google

Digitized by Google

die unantastbare Regel: Man ist stolz auf wertvolle, mehrfarbige Künstlerplakate und verwendet daneben als Paketadresse unbekümmert billigen sowie gewöhnlichsten Massenschund; die Schaufenster werden mit größter Pracht nach der neuesten Mode ausgestattet und für die Neulackierung des Geschäftswagens sowie der Aushängeschilder ist kein Pfennig übrig.

## DRUCKARBEITEN

Der Katalog birgt in einem künstlerischen Umschlage von überreicher Gold- und Farbenpracht einen ganz minderwertigen und ausdruckslosen Druck auf schlechtem Papier und an eine richtige Durcharbeitung der Abbildung hat niemand gedacht; oder ein Briefbogen in teurer Steindruckausführung wird in einem Umschlag versendet, auf dem die Kuvertfabrik mit irgend einer Schrift den Namen des Absenders grau und unleserlich aufgedruckt hat. Diese Art der Kundenwerbung, die nur einige wenige Werbemittel gut ausstattet, aber alle übrigen unberücksichtigt läßt, tut in Wahrheit Schildbürgerarbeit; denn die nicht durchgearbeiteten Stücke bringen die besseren immer wieder um ihre volle Wirkung. Der Werbebeamte eines Geschäftshauses darf aber bei seiner Arbeit niemals nur ein einzelnes Stück im Auge haben, sondern seine Sorge muß bei jeder Angelegenheit immer zugleich dem Gesamteindruck gelten, welchen die Kundschaft von seinem Geschäft empfängt. Bei derartiger Durcharbeitung von geschäftlichen Werbemitteln gibt es wohl nichts, was für die Kundenwerbung nebensächlich erscheine und so die gestaltende Hand entbehren könnte. Für den Gesamteindruck in der Kundenwelt ist Packpapier und Kleiderkarton genau so wertvoll wie die Sauberkeit und geschmackvolle Einrichtung des Anprobierzimmers, und keine ganzseitige Anzeige von Künstlerhand vermag den schlechten Eindruck völlig zu verwischen, den viele geschmacklose Auszeichnungsplakate im Schaufenster verursacht haben. Man wird dieser Forderung, daß sich die Werbearbeit mit diesen Kleinigkeiten des täglichen Ablaufs der Geschäfte befassen solle, entgegenhalten, daß die Kundschaft niemals auf dergleichen Dinge achtet; infolgedessen würde man Zeit verschwenden, wenn man sich mit derartigen nichtssagenden Sachen abgibt. Es ist wohl richtig, daß der Kunde nicht darüber nachdenkt, ob die überreichte Drucksache ausdrucksvoller mit denselben Mitteln ausgeführt werden konnte, oder ob der Laden durch einen geschickteren Anstrich der Wände und durch eine sorgfältigere Ausstattung der Aushängeschilder besser würde. Wer aber die Leute kennt, weiß ganz genau, daß gerade aus diesen Eindrücken das Gesamturteil erwächst, von dem die gute Stimmung eines Käufers abhängt. Erst wenn in dem Geschäft jeder Winkel, jede Drucksache die Hand des Werbemeisters verrät, entsteht jene behagliche und vertrauensvolle Stimmung, die den Käufer sicherer an ein Haus bindet, als großartige ganzseitige Anzeigen. Man wird daher auch beachten, daß nur solche Geschäfte hoch kommen

Digitized by Google

Digitized by Google

## NORDDEUTSCHE VERLAGSANSTALT FÜR KUNST UND GEWERBE

### Götter der Germanen von Dr. Hans Westorf

„Wer die Wahrheit über unsere Götter sowie Götterſagen hören und zugleich die ganze Tiefe und Poeſie derſelben genießen will, wird beides in dem köſtlichen Buch finden." Karlsruher Zeitung. — „Dieſer Band füllt eine lange ſchon empfundene Lücke aus. Die klaren, nirgends phantaſtiſch ausſchweifenden und überall lebendigen Ausführungen des Verfaſſers leiten vortrefflich in das Verſtändnis primitiver, mit ungebrochener Seelenkraft Götter ſowie Mythen von ſchaffenden Völkern ein." W. v. Scholz (Kunſtwart). — „Die Darſtellungsweiſe des Verfaſſers habe ich mit innigſtem Vergnügen Zeile für Zeile genoſſen, obſchon ich die germaniſchen Mythen „wie meine eigene Taſche" zu kennen glaube. Ich wünſche dieſem vortrefflichen Werke die weitgehendſte Verbreitung." Prof. Dr. A. Drews (Propyläen). — „Das großartige Werk kann als wirkliches Volksbuch hingenommen werden." Dr. Stefan Liſt (Münchener Neueſte Nachrichten). „Es iſt eine Freude, die alten Fragen in dieſer friſchen Weiſe beantwortet zu finden." (Weſtpreußiſche Morgenzeitung).

### Deutſche Heldenſagen von Dr. Rudolph Klatt

„Dieſen Band las ich in einem Zuge bis zum Ende — was mir ſonſt noch bei keinem Sagenbuch gelingen wollte. Ein Buch, das dem Kinde, dem Germaniſten, dem Äſthetiker in gleicher Weiſe dient. Es macht jede Abhandlung und jedes Handbuch überflüſſig. Kurzum, hier hat man das deutſche Sagenbuch." (Jugendſchriften-Warte). — „Die Einleitung bietet auf zehn Seiten geradezu das Muſterbeiſpiel einer höchſt klaren und äußerſt fein gefaßten Charakteriſierung deutſcher Volksſagen." Min.-Rat Dr. A. Baumeiſter (Lehrproben und Lehrgänge). — „Welche Fülle von Material iſt im Quellennachweis und in den Anmerkungen zu finden". (Bayeriſche Schulzeitung). — „Dieſes von wiſſenſchaftlichem Geiſt erfüllte, zum Volksbuch beſtimmte Sagenbuch, dem der Verlag eine gediegene Ausſtattung bei mäßigem Preiſe mitgegeben hat, kann für Volks- und Schülerbibliotheken, ſowie als ein ſinnreiches Feſtgeſchenk für die Jugend warm empfohlen werden." (Monatsſchrift für höhere Schulen). „Ein ganz ausgezeichnetes Werkchen!" (Neue Freie Preſſe).

### Prof. Auguſt Klengel: Römiſche Denkmäler

Die Verdeutſchung der „*Monuments dans Rome*" will eine Ehrenſchuld Deutſchlands gegenüber einem der berühmteſten Reiſewerke des 19. Jahrhunderts abtragen, welches in Frankreich und Italien ſchon lange den Rang eines standard work einnimmt, trotzdem es mit ſeinen zwei ſtarken, eng und mangelhaft gedruckten Bänden kein bequemer Reiſebegleiter iſt. Als ein Vorläufer von Jakob Buſchmann und Hyppolite Taine ſagte Stendhal: „Man muß den Schlüſſel zum Verſtändnis der alten Denkmäler in den Gewohnheiten ihrer Errichter ſuchen" und ſo laufen denn auch die kulturhiſtoriſchen Darſtellungen immer neben den kunſtgeſchichtlichen einher. Eine Anzahl von witzigen Bemerkungen über Kunſtwerke wechſelt mit Charakterſkizzen, Anekdoten und pikanten hiſtoriſchen Einzelheiten, der Konverſationston des Ganzen bringt in ſeiner Friſche des Ausdrucks ein anſchauliches Bild der römiſchen Verhältniſſe zur Zeit Napoleons. Klengels Neigung, die Schönheit aus der Leidenſchaft zu ergründen, ſeine Wahlverwandſchaft zu dem leidenſchaftlichen italieniſchen Volkscharakter geben ihm Augen für den „dionyſiſchen" Untergrund der römiſchen Kunſtwerke.

### Florentiner Bildhauer von Fr. Wilhelm Roda

Wilhelm Rodas „*Florentiner Bildhauer*", von denen auch noch jetzt eine engliſche Ausgabe erſchienen iſt, liegen in dritter, völlig umgearbeiteter, auch in bezug auf das Abbildungsmaterial ergänzter Auflage vor. Zu den neu jetzt hinzugekommenen Kapiteln gehört vor allem das über Leonardo als Bildhauer, welches gerade gegenwärtig zur Zeit des Kampfes um die von Wilhelm Roda angekaufte Florabüſte von aktuelliſter Bedeutung iſt. Gegenüber der Behauptung, die in den gegen Roda gerichteten Polemiken wiederholt auftauchte, daß von Leonardo als Bildhauer nichts erhalten ſei, ſtellt Roda in dieſem ſehr reich illuſtrierten Kapitel die größeren bildhaueriſchen Arbeiten Leonardos zuſammen. Die „Florentiner Bildhauer" ſind ein heute unentbehrliches Handbuch der italieniſchen Plaſtik, als deren erſten Kenner wir Roda nicht beſonders zu bezeichnen brauchen. Der Verfaſſer weiſt auf den Zweck dieſes Buches wie folgt hin: „In einer Kritik über eine engliſche Überſetzung von dieſem Buche wird dem Verfaſſer die polemiſche Form einzelner der Arbeiten vorgeworfen; in der Wiſſenſchaft müſſe jede Anſicht zur Sprache kommen können und beachtet werden.

### Griechiſche Geſchichte von Dr. Erhard Heine

„Die Griechiſche und die Römiſche Geſchichte von Heine gehören zu den Büchern, die auch in unſerer raſch lebenden Zeit nicht ſo bald veralten; in mancher Hinſicht, wie in ihrer charaktervollen Art, in der pädagogiſchen Weisheit der Auswahl und Faſſung, ſtehen ſie nach dem Urteil von mehreren Sachverſtändigen unübertroffen als auch unübertrefflich da." (Evangeliſche Kirchen- und Schulblätter für Württemberg). „Das iſt ein Meiſterwerk; ein Mann hat es für Knaben geſchrieben; die Gelehrſamkeit darin merkt der Kundige, der Unkundige genießt ſie." (Profeſſor Dr. Nägelsbachs Gymnaſialpädagogik). — „Ein klaſſiſches Buch, eine ſehr geſunde und feſſelnde Lektüre, zunächſt für die ſtudierende Jugend, aber auch für Erwachſene eine angenehme Unterhaltung. Die vorzügliche Ausſtattung macht es zu einem Feſtgeſchenk beſonders geeignet." (Propyläen). — „Wie die Römiſche iſt die Griechiſche Geſchichte Roths ein längſt anerkanntes und erprobtes Werk, welches ein ſehr empfehlenswertes Leſebuch für die reifere Jugend bildet. Die neue Auflage kann als wertvolle Feſtgabe, deren Preis äußerſt mäßig bemeſſen iſt, angelegentlichſt empfohlen werden." (Leipziger Zeitung). „Es iſt eine Freude, die alten Fragen in dieſer friſchen Weiſe beantwortet zu finden. Anregend für jeden, für Studenten und Arbeiter, für Prediger und Lehrer, für Reiſende und Forſcher, ſei das Buch aufs wärmſte empfohlen." (Kurier).

### Römiſche Geſchichten von Dr. Erhard Heine

„Die Vorzüge der Heineſchen Geſchichtsſchreibung dürften allgemein bekannt ſein: ſie beſtehen in der friſchen, natürlichen Art ſeiner Erzählung, aus welcher die Sprache der Quellen überall herausſchaut und in der ſittlichen Tendenz ſeiner hiſtoriſchen Auffaſſung. Aber auch die älteren Schüler dürften reichen Genuß davon haben, auch der Lehrer wird dieſes Buch mit Erfolg benutzen, um ſich ſchnell über einen Zeitraum, ohne wiſſenſchaftliches Beiwerk, zu orientieren." (Zeitſchrift für das Gymnaſialweſen). — „Alles in allem ſind wir überzeugt, daß unter den großen Mengen literariſcher Gaben, welche als Weihnachtsgeſchenke für unſere reifere Jugend auserleſen ſind, dieſes Buch eines der wertvollſten und beſonders unter den Geſchichtsbüchern eines der zur Weckung geſchichtlichen Verſtändniſſes ſowie einer ſittlichen und würdigen Auffaſſung der Geſchichte äußerſt dienlich iſt. (Hamburger Correſpondent). — „Eines der beſten Geſchenkwerke für die Jugend." Schwäbiſcher Merkur. — „Eine ganz hervorragende Gabe". Leipziger Tageblatt. — „Dieſes hervorragende Geſchenkwerk iſt eine Quelle hiſtoriſcher ſowie politiſcher Bildung für weite Kreiſe." (Neue Freie Preſſe). „Was man hier vor ſich hat, iſt die völlig ausgereifte Frucht einer in jeder Hinſicht abgeklärten, von edlem Feuer für die römiſche Geſchichte beſeelten, von ſouveräner Beherrſchung des Stoffes zeugenden Denkarbeit." (Reichsbote).


Digitized by Google

Digitized by Google

# Deutscher Buchgewerbeverein

# Buchgewerbe-Museum

Digitized by Google

Hierdurch beehren
wir uns, zum Besuche einer

# Ausstellung graphischer Arbeiten für studentische Zwecke

ergebenst einzuladen. Die Ausstellung ist geöffnet ab Montag, den 12. Mai bis Sonnabend, den 14. Juni, wochentags von 9 Uhr bis 6 Uhr, Sonntags von 11 Uhr bis 2 Uhr, bei freiem Eintritt. Führungen werden auf Wunsch nach Meldung abgehalten

**Die Museumsleitung des Deutschen Buchgewerbevereins**

Dr. Schinnerer, Museumsdirektor

Digitized by Google

Die Ausstellung
ist das Ergebnis eines vom

**Stuttgarter Landesgewerbemuseum veranstalteten Preisausschreibens**

welches den Zweck hatte, die Bestrebungen zur Hebung der deutschen studentischen Kunst zu fördern. Es sollte in erster Linie versucht werden, für die verschiedenen Aufgaben graphischer Art, die erforderlich sind, wie Ehrenbriefe, Prospekte, Einladungskarten, Kommersbucheinbände, Exlibris und dergleichen neue Lösungen zu finden, die geschmacklich einwandfrei sind. Außer den gut bewerteten Arbeiten sind auch die schlechten und eine Sammlung von abschreckenden Beispielen vorgeführt

Digitized by Google

Digitized by Google

Mindestwertige Ausführung

Empfehlenswerte Ausführung

Digitized by Google

Digitized by Google

# IMMANUEL KANT

## BEOBACHTUNGEN ÜBER DAS GEFÜHL DES SCHÖNEN UND ERHABENEN

MCMXIII
MUENCHEN & LEIPZIG
VERLAG VON BERNHARD MEUSNER

Digitized by Google

Digitized by Google

KÖLNER STADT-THEATER

# DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN

MONTAG · 9. SEPTEMBER 1912

Digitized by Google

Digitized by Google

# RAUMKUNST-AUSSTELLUNG

VERANSTALTET
VOM CENTRALVERBAND
DEUTSCHER ARCHITEKTEN

BERLIN VOM 1. BIS 30. SEPTEMBER 1913

Digitized by Google

Panorama-Restaurant

PANORAMA-

Digitized by Google

# PANORAMA-RESTAURANT LEIPZIG

INHABER: OSWALD SCHLINKE

## NACHMITTAGS-KONZERT

*Gustav Curt'sches Konzert-Orchester Leipzig*

*Unter Leitung des Hrn. Kapellmeister Arno Fix*

### *I. FOLGE DES PROGRAMMS*

1. „Verflixte Frauenzimmer". Marsch aus der Operette „Der tolle Kosake" (Neu) . . . . . Ehrlich
2. Ouverture zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" Nicolai
3. Chant sans Paroles . . . . . Tschaikowsky
4. Grubenlichter. Walzer aus der Operette „Der Obersteiger" Zeller
5. Tonbilder aus der Operette „La Bohéme" . . . . . Puccini

### *II. FOLGE DES PROGRAMMS*

6. Ouverture zur Operette „Boccaccio" . . . . . Suppé
7. Duett aus der Operette „Der Zigeunerbaron" . . . . . Strauß
8. Man schwebt dahin. Walzer . . . . . Lincke
9. Im Spielwarenladen. Charakterstück . . . . . Jessel
10. Divertissement aus der Operette „Die Dollarprinzessin" . Fall

*ERSTKLASSIGER BILLARDSAAL U. CAFÉ*

Empfehlenswerte Ausführung

Digitized by Google

# Panorama-Restaurant

Inhaber: **Oswald Schlinke** **Leipzig** **Erstkl. Billardsaal und Café.**

# Nachmittags-Konzert

ausgeführt vom

**Gustav Curth'schen Konzert-Orchester.**

Leitung: **Kapellmeister ARNO FIX.**

## PROGRAMM

### I. TEIL.

1. **Verflixte Frauenzimmer.** Marsch a. d. Optte. „Der tolle Kosake" (Neu) . Ehrlich
2. **Ouverture** z. Op. „Die lustigen Weiber von Windsor" . . . . . Nicolai
3. **Chant sans Paroles** . . . . . Tschaikowsky
4. **Grubenlichter.** Walzer aus d. Operette „Der Obersteiger" . . . . . Zeller
5. **Tonbilder** a. d. Op. „La Bohéme" . . Puccini

### II. TEIL.

6. **Ouverture** z. Optte. „Boccaccio" . . Suppé
7. **Duett** a. d. Optte. „Der Zigeunerbaron" Strauss
8. **Man schwebt dahin.** Walzer . . . Lincke
9. **Im Spielwarenladen.** Charakterstück Jessel
10. **Divertissement** aus der Operette „Die Dollarprinzessin" . . . . . Fall

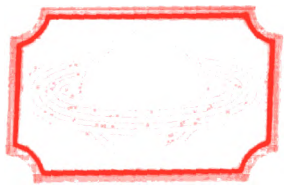
Digitized by Google

# F. REINHARD MEINEL

## MUSIKWARENFABRIK

## UNTERSACHSENBERG, I. SA.

SPEZIALITÄTEN:
MUNDHARMONIKAS
KONZERTINAS
AKKORDEONS U.S.W.
GESCHÜTZTE MUSTER



FABRIKMARKE

TELEPHON NR. 28
AMT KLINGENTHAL SA.
TELEGRAMM-ADRESSE:
HARMONIKA
UNTERSACHSENBERG

DEN ..... 191

Digitized by Google

Digitized by Google

# NEUESTE SCHRIFTEN
## AUS DEM MERKURVERLAG · DRESDEN

**OTTO JULIUS BORNSTEIN: Die Yankeedoodlefahrt** und andere Reisegeschichten. Beiträge zur Kunst des Reisens. Gebunden *Mark 7.50*

**Danziger Nachrichten:** Mit offenen, wachen, allen Erscheinungen des Lebens, der Natur zugewandten Sinnen reisen nennt Bornstein empfindsam reisen, und dieses Reisen allein erscheint ihm als das wirkliche Reisen, wert und dazu wohl angetan, um zur Kunst erhoben zu werden.

**Münchener Rundschau:** Die endlose Reihe der in diesem Buche geschilderten humorvollen Episoden wird durch allerlei geistreiche Impressionen und ernste Betrachtungen noch wirkungsvoller gestaltet, wenn auch der launige Plauderer mit sonnigem Humor immer die Übermacht gewinnt.

**FRANCESCO COLOMBO: Brief an die Nachwelt.** Gespräche über die Weltverachtung. Übersetzt von Dr. Paul Höfer. Gebunden *Mark 6.20*

**Der Türmer:** Mit Colombo beginnt eine neue Auffassung von der Geschichte und Persönlichkeit. Wer ihn bisher nur als schmachtenden Dichter der Lauraſonnette kannte, wird von den hier gebotenen Stücken seiner vortrefflichen Prosakunst ein ganz anderes unerwartetes Bild erhalten.

**Schweizer Curier:** „Dies sind", um Worte der Einleitung zu gebrauchen, „Dokumente eines persönlichen, reich entwickelten geistigen Lebens und zugleich Dokumente einer werdenden grandiosen Geisteskultur, die aus dem zarten, weichen Kolorit in den Versen Colombos zu uns reden.

**MAURICE HOUREUX: Die Chronik der Königin Maria Stuart.** Umfang 320 Seiten. Mit 60 Abbildungen. In Leder gebunden *Mark 9.50*

**Leipziger Neueste Nachrichten:** Dieses Buch, der bedeutendste historische Roman der modernen englischen Literatur, erzählt uns die Geschichte der sechs Jahre, die Maria Stuart in Schottland gelebt hat, die Vorgeschichte von Schillers Drama. Das Ganze ist ein Gemälde von zwingender Macht.

**Neue Freie Presse:** Indem wir in diesem Werk die Entwicklung, die allmähliche Wandlung der feurigen, lebensfrohen, klugen und willensstarken Königin in ein mattes, lebensmüdes Weib miterleben, bewahren wir ihr unser Mitgefühl bis zum Ende. In der Tat ein hochinteressantes Werk.

**DE LA ROCHE: Gemälde des Wiener Kongresses** Erinnerungen, Sittenschilderungen, Anekdoten. Herausgegeben und eingeleitet von Gustav Kramer. Mit 120 Bildbeigaben. In Halbfranzband *Mark 15.80*

**Wiener Journal:** Ein Werk, das seit 1844 zum erstenmal wieder vollständig und handlich und in deutscher Sprache aufgelegt wird. De la Roche kann wohl mit Recht als der Plutarch des Wiener Kongresses bezeichnet werden: sein Buch ist die einzige und wichtigste Quelle, soweit das Kulturleben Wiens aus jener Zeit in Betracht kommt.

**Literarische Rundschau:** Die berühmte und berüchtigte Kongreßzeit, die größte Orgie von Macht und Schönheit wird in diesem Buche von einem intimen Augenzeugen geschildert. Hier bewegen sich die Fürsten und Ratgeber im Negligé, fern von der hohen Politik; sie mischen sich gern nach des Tages Mühen in das Gewühl des Volkes.

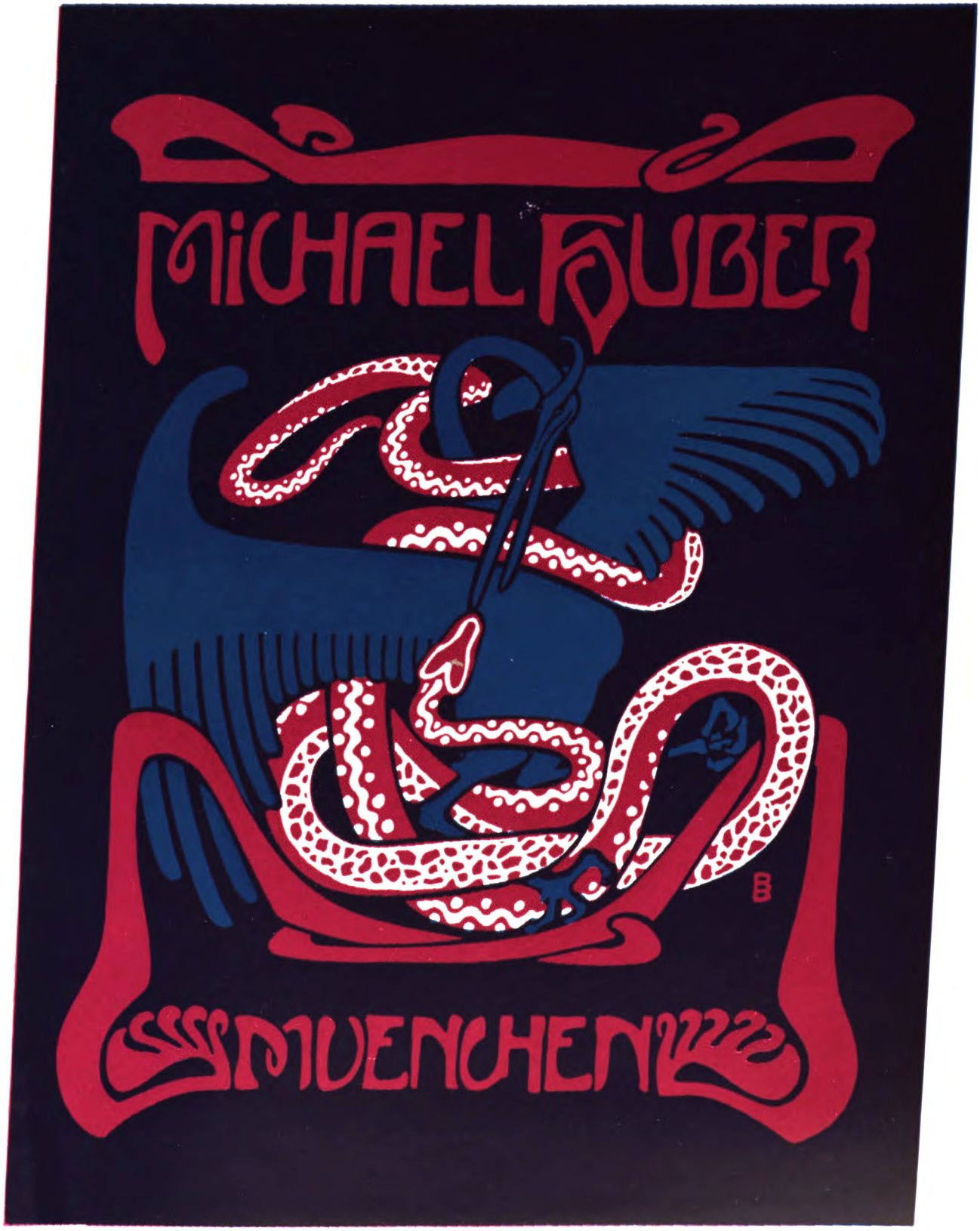
**THERESE WALDORF: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben.** Zum ersten Male nach Originalmanuskript herausgegeben von Privatdozent Dr. Wilhelm Haustein. 2 Bände mit zirka 50 Bildern. *Mark 12.75*

**Frankfurter Zeitung.** Diese Denkwürdigkeiten geben, wie bekannt, wohl das umfassendste Bild der feinen bürgerlichen Kreise der ganzen französischen Zeit, ihre Sitten, Lebensformen und Anschauungen wieder. Lange Jahre hindurch, schon seit dem 18. Jahrhundert ist das Waldorfsche Haus der Mittelpunkt des geistigen Lebens Wiens.

**Breslauer Morgenpost:** Der Waldorfsche Salon war eine soziale Macht, wo die Hausfrau mit Feder und Strickstrumpf das Szepter schwang und dabei ein wenig medisant die Zunge gehen ließ. Hatte sie doch schon einen reichen Schatz von Erinnerungen und Gemälden von ihrer Mutter aus der theresianisch-josephinischen Zeit geerbt.

Digitized by Google

Digitized by Google




ECHTBLAULACK Nr. 3544. RECORD-ROTLACK Nr. 4304.

**MICHAEL HUBER Farbenfabriken MÜNCHEN.**

Digitized by Google

Digitized by Google

Kast & Ehinger G. m. b. H., Stuttgart.

Gedruckt mit unseren Dreifarbendruckfarben.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FREIHERR V. STENGLIN, PINX. W. BÜXENSTEIN REPR.

Digitized by Google

1a. Tresorschein zu 1 Taler (Vorderseite)

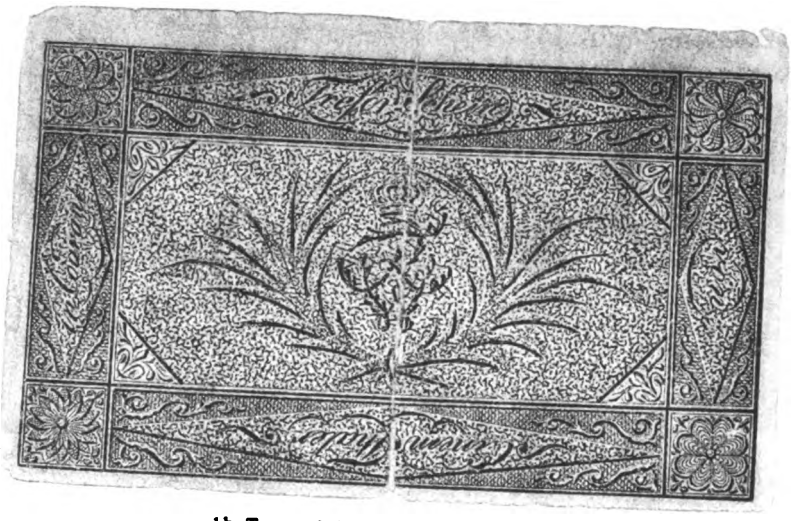
2a. Tresorschein zu 5 Taler (Vorderseite)

3a. Darlehnskassenschein zu 5 Taler (Vorderseite)

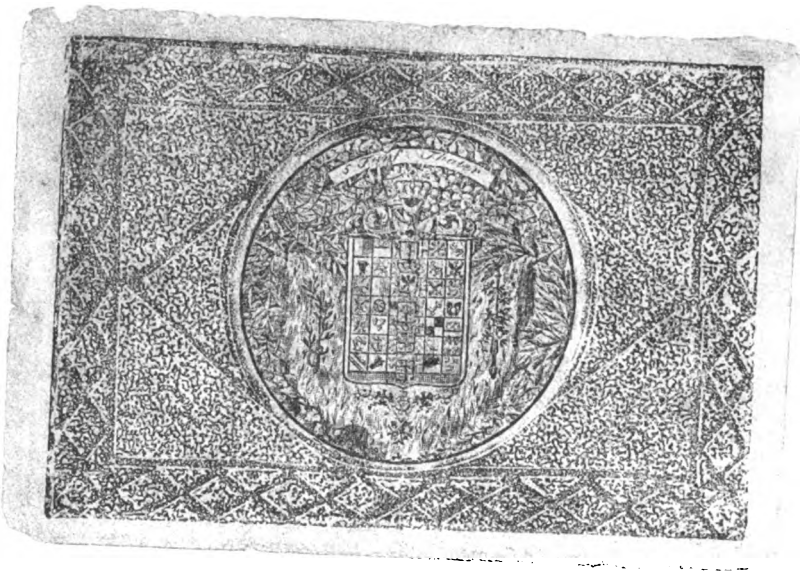
Zu dem Aufsatz: Die Geschichte des Preußischen Papiergeldes

Digitized by Google

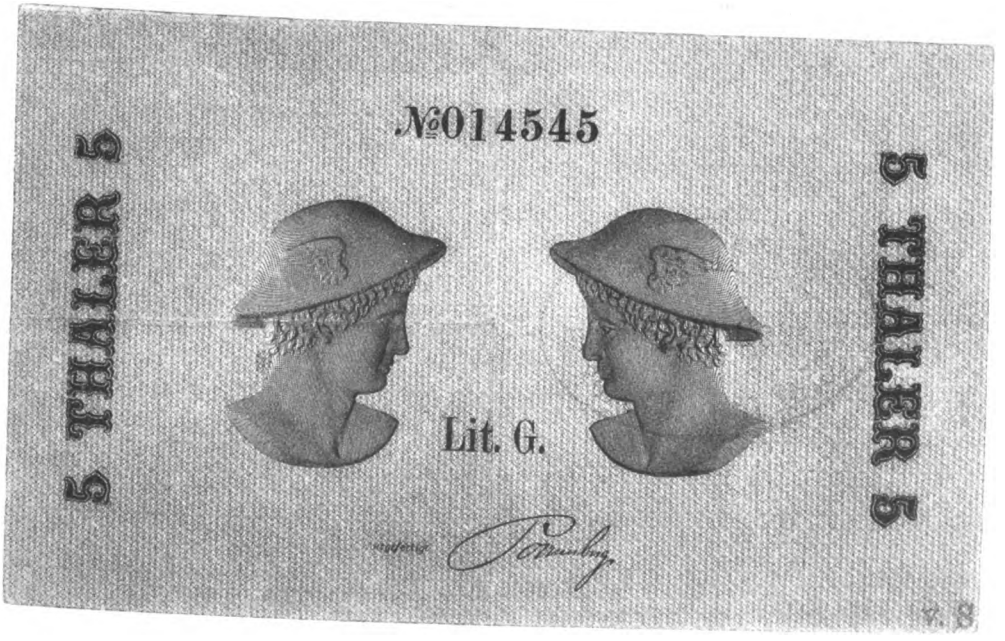
Digitized by Google



1b. Tresorschein zu 1 Taler (Rückseite)



2b. Tresorschein zu 5 Taler (Rückseite)




3b. Darlehnskassenschein zu 5 Taler (Rückseite)

Zu dem Aufsatz: Die Geschichte des Preußischen Papiergeldes

Digitized by Google

Digitized by Google

Abb. 4a. Kassen-Anweisung von 1824, Vorderseite

Abb. 5a. Kassen-Anweisung von 1835, Vorderseite

Abb. 6a. Kassen-Anweisung von 1835, Vorderseite

Digitized by Google

Digitized by Google

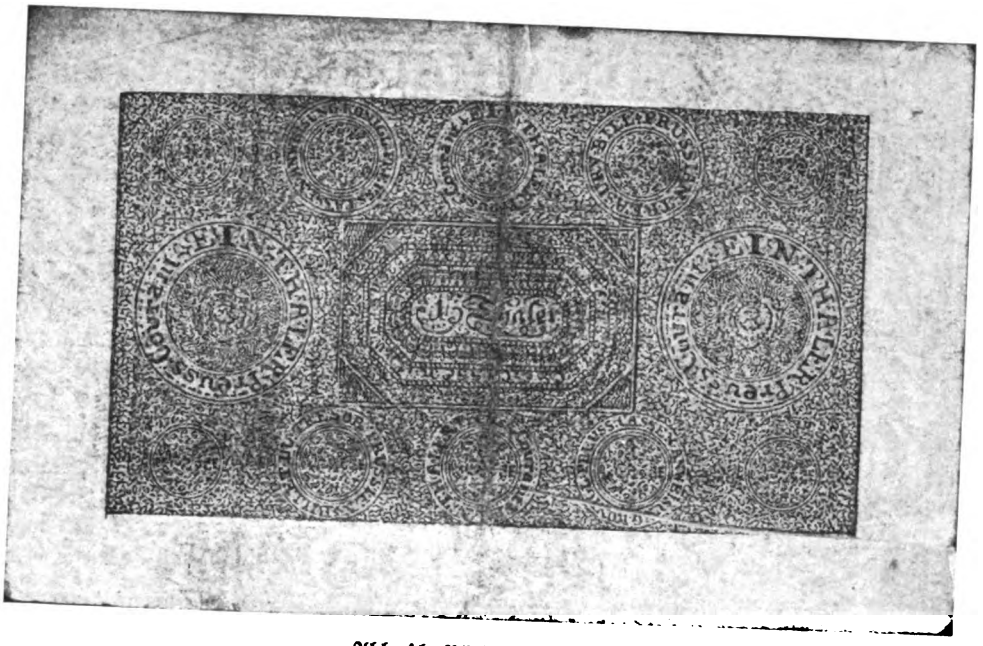


Abb. 4b. Rückseite von 4a

Abb. 5b. Rückseite von 5a

Abb. 6b. Rückseite von 6a

Digitized by Google

Digitized by Google

Abb. 7a. Kassen-Anweisung von 1851, Vorderseite

Abb. 8a. Kassen-Anweisung von 1861, Vorderseite

Abb. 7b. Rückseite von 7a

Abb. 8b. Rückseite von 8a

Digitized by Google

Digitized by Google

Exlibris Sr. Majestät des Kaisers, entworfen von E. Doepler d. J.

Digitized by Google

Digitized by Google

Speisekarte nach Entwurf von E. Doepler d. J. 1881

Digitized by Google

Digitized by Google

# Nürnberger Gewerk-Sprüchlein.

## Die Weber.

Was züchtig verhüllet / verhüllend doch schmückt /
Das wirket am Webstuhl der Weber geschickt;
Weil die Webkunst steht in der Schönheit Sold /
D'rum waren von jeher die Musen ihr hold.

## Die Töpfer.

Wie Gott aus Erde den Menschen gemacht /
Das herrlichste Kunstwerk / das je erdacht /
So formt auch der Töpfer aus schlichtem Thon
Manch' nützliches, zierliches Stücklein schon
Und Gott der Herr selbst ist sein Schutzpatron.

## Die Goldschmiede.

Aus dem edelsten Stoff der Goldschmied schlägt /
Was der König auf dem Haupte trägt /
Was am Finger der bräutlichen Jungfrau lacht.
Auch den Ehering hat der Goldschmied gemacht.
D'rum ist seine Kunst bei Arm und Reich
Geehrt als edel und heilig zugleich.

## Die Steinhauer.

Wie der Menschen Sinn war / der Zeiten Geist /
Am besten sich an der Baukunst erweist;
So graben wir mit dem Meißel in Stein
Unsern eigenen Werth für die Zukunft ein.

## Die Maler.

Mit leichtem Sinn nach Gottes Rath
Macht der Maler mit Stift und Farbe zur That /
Was tief im Busen der Menschheit lebt
Und geheimnißvoll nach Erhabenem strebt.
Erhaben d'rum ist / was mit Gottes Kraft
Begeistert der Meister der Malkunst schafft.

## Die Schlosser.

Aus der Erde Schooß steigend / unförmig geballt /
Gewinnt selbst das spröde Eisen Gestalt /
Wenn der Schlosser mit wuchtigem Arme es schweißt
Und Künstliches formt mit kühnem Geist.

## Die Kupferschmiede.

Was den Altar ziert und den Küchenschrein /
Das hämmert der Kupferschmied sorgsam fein;
Er treibt sein Gewerke und sein Metall
Zu Gottes Ehr' und der Menschheit Gefall'.

## Die Erzgießer.

Ein edler Herr ist's / der uns ernährt:
Der Dankbarkeit uns're Kunst gehört.
Was Großes und Schönes bewegt die Zeit /
Der Erzgießer kündet's der Ewigkeit.

## Die Schreiner.

Was Mutter Natur der Schönheit geweiht /
Wenn im Walde es prangt im grünen Kleid /
Das schenkt / wenn die schneidende Art es gefällt /
Der Schreiner verschönert noch einmal der Welt.
Doch Natur allein / wie ihr Alle wißt /
Unser Aller gütige Nährmutter ist /
Wer in der Kunst will was rechtes besagen /
Der muß mit der Mutter Natur sich befragen!
Daß Jeder diesen Spruch sich merk' /
Des walte / du deutsches Kunstgewerk.

Digitized by Google

Digitized by Google

# Wir Wilhelm,

## von Gottes Gnaden Deutscher Kaiser, König von Preußen,

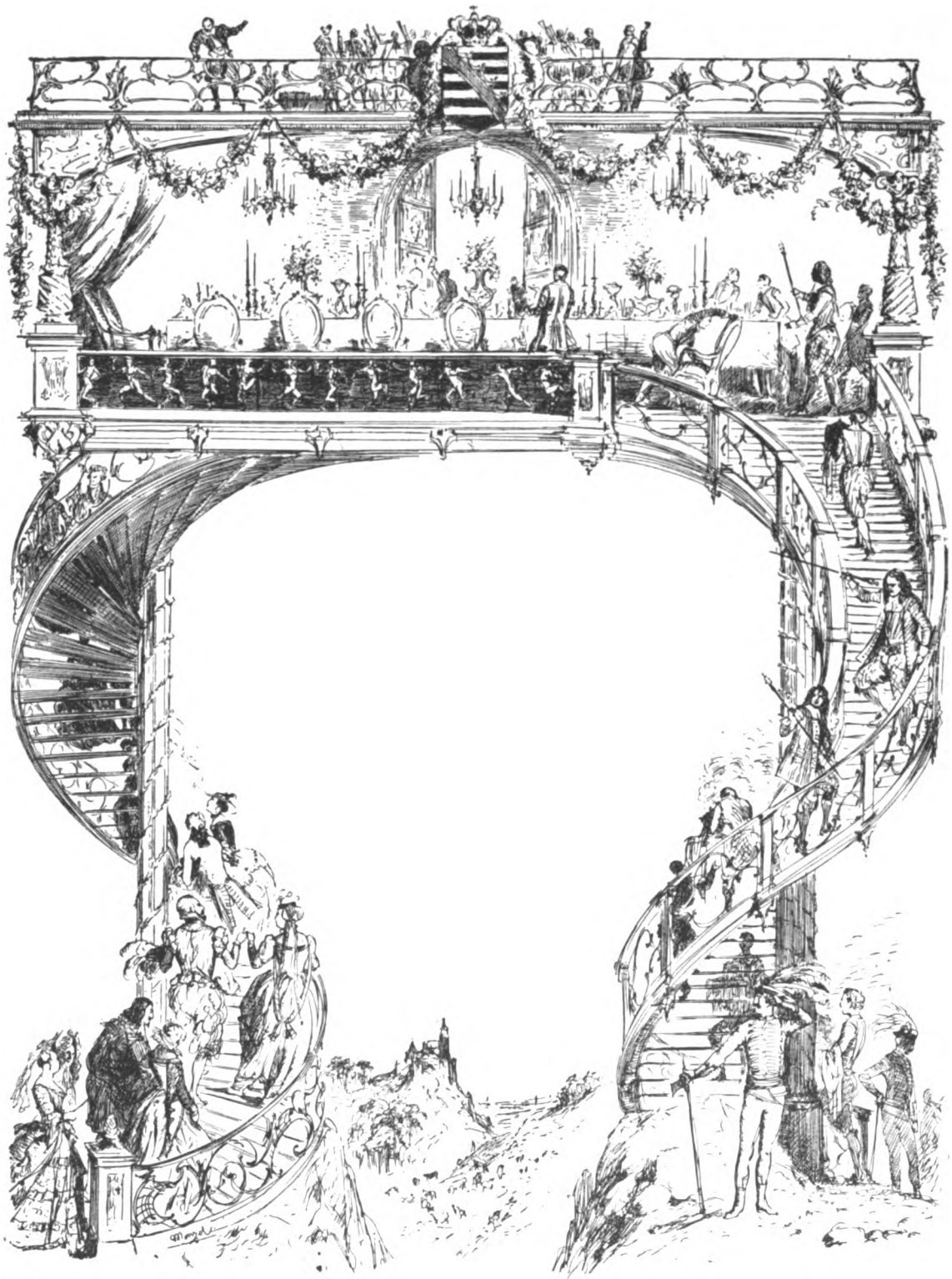
Markgraf zu Brandenburg, Burggraf zu Nürnberg, Graf zu Hohenzollern, souverainer und oberster Herzog von Schlesien wie auch der Grafschaft Glatz, Großherzog von Niederrhein und Posen, Herzog zu Sachsen, Westphalen und Engern, zu Pommern, Lüneburg, Holstein und Schleswig, zu Magdeburg, Bremen, Geldern, Cleve, Jülich und Berg, sowie auch der Wenden und Kassuben, zu Crossen, Lauenburg, Mecklenburg, Landgraf zu Hessen und Thüringen, Markgraf der Ober- und Nieder-Lausitz, Prinz von Oranien, Fürst zu Rügen, zu Ostfriesland, zu Paderborn und Pyrmont, zu Halberstadt, Münster, Minden, Osnabrück, Hildesheim, zu Verden, Cammin, Fulda, Nassau und Mörs, gefürsteter Graf zu Henneberg, Graf der Mark und zu Ravensberg, zu Hohenstein, Tecklenburg und Lingen, zu Mansfeld, Sigmaringen und Veringen, Herr zu Frankfurt, thun hierdurch kund und

**fügen zu wissen:**

Urkunde im Stile der deutschen Renaissance, Druck der Reichsdruckerei

Digitized by Google

Digitized by Google



Tischkarte, Radierung von A. von Menzel

Digitized by Google

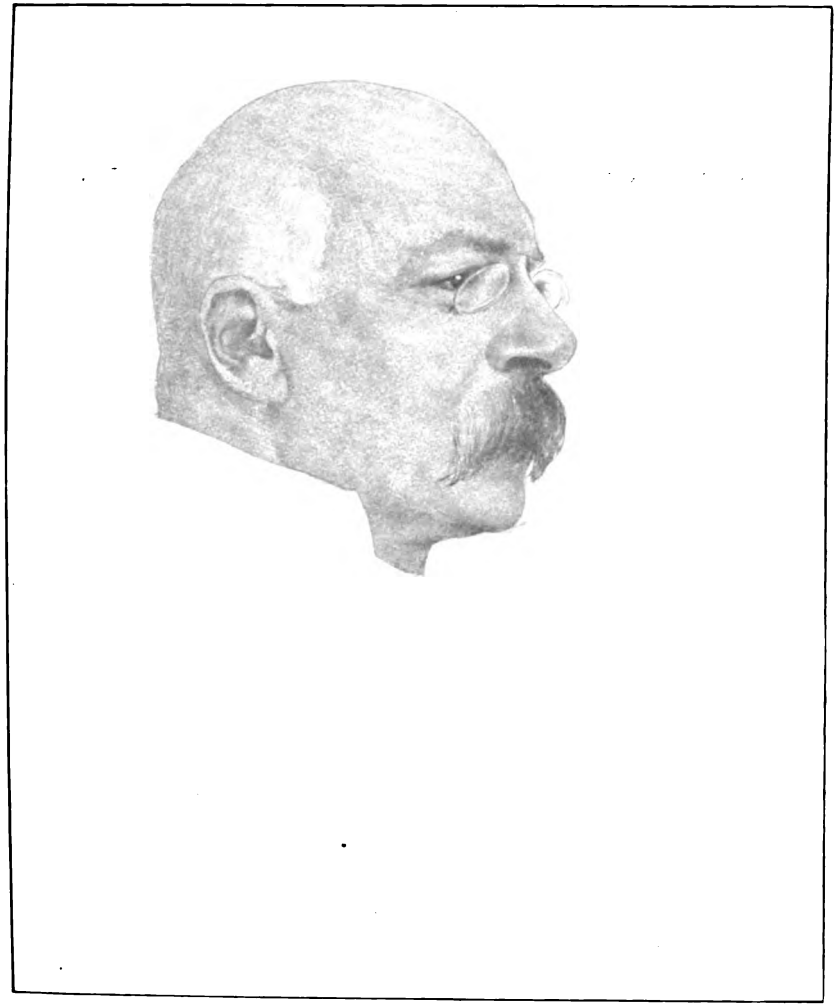
Digitized by Google

Radierung von Heinrich Zille

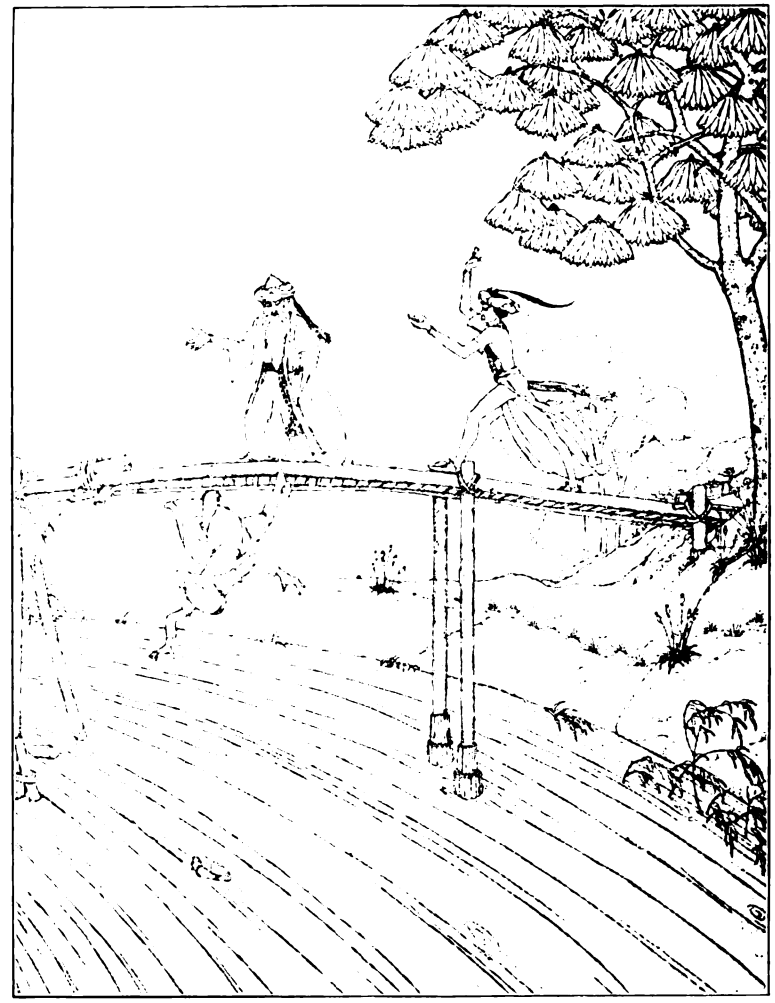
Lithographie von Käthe Kollwitz, aus dem Zyklus: „Die Weber"

Digitized by Google

Digitized by Google



Radierung von Emil Orlik

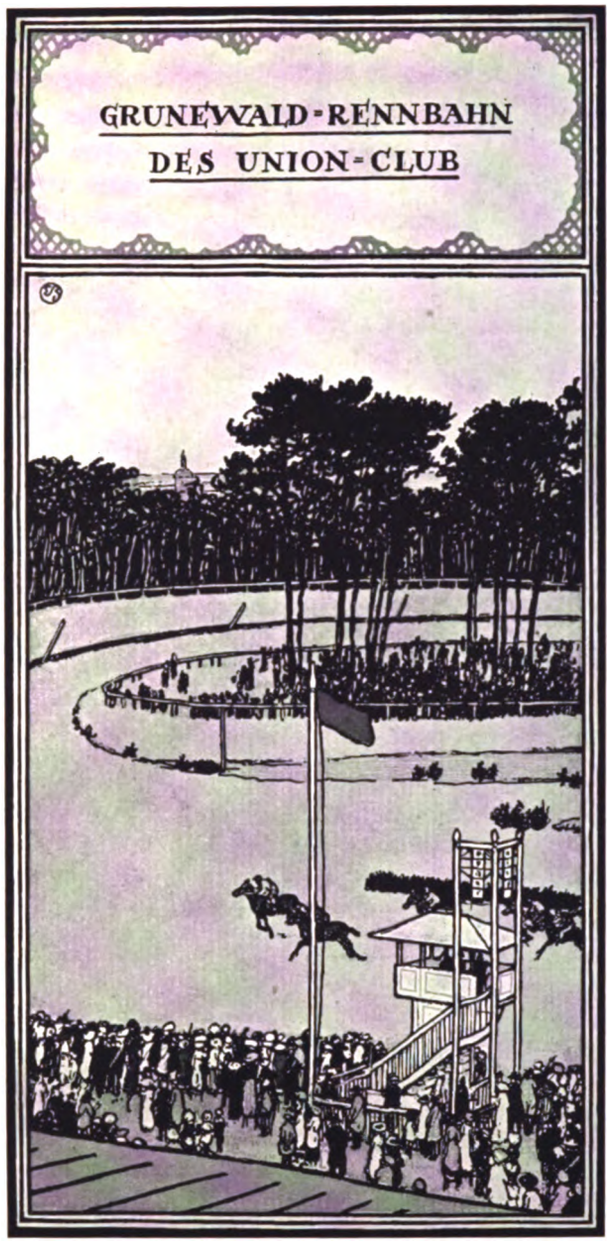


Radierung von Marcus Behmer, Illustration zu Voltaires „Zadig"
(Pan-Presse) B. Cassirer Verlag

Digitized by Google

Digitized by Google

Kalender der Reichsdruckerei 1913, Entwurf von E. Doepler d. J.




Zeichnung von Erich Büttner, aus dem Berliner Kalender 1913

Digitized by Google

Digitized by Google

Joseph Sattler, Titel der Nibelunge, herausgegeben von der Reichsdruckerei

Digitized by Google

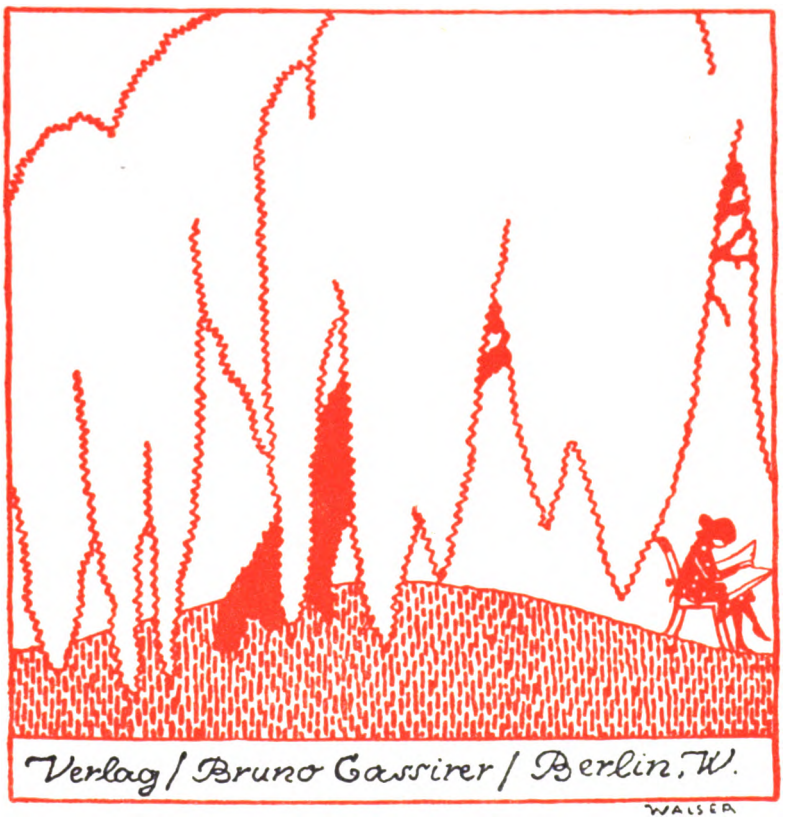
Digitized by Google

# Der Roman eines jungen Mannes

von

# GUSTAVE FLAUBERT.

Eingeleitet von Hugo von Hofmannsthal




Buchumschlag von Karl Walser

Digitized by Google

Digitized by Google

# BESUCHS-ANZEIGE

H. BERTHOLD A.G., BERLIN SW

Digitized by Google

Digitized by Google

VERBAND DER DEUTSCHEN TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFTEN

# KREIS KÖLN A. RHEIN

STÄNDIGE ADRESSE: JOSEF SONDERMANN, VORSITZENDER, KÖLN
HERZOGSTRASSE NR. 29

Aus einem Wettbewerb des Kreises Köln a. Rh.
Preisrichter: Graphische Vereinigung Kassel
1. PREIS: Willi Baesler, Köln

BEILAGE DER MESSINGLINIEN-FABRIK
U. SCHRIFTGIESSEREI H. BERTHOLD AG.
BERLIN SW

Digitized by Google

Digitized by Google

VERBAND DER DEUTSCHEN TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFTEN

# KREIS KÖLN AM RHEIN

STÄNDIGE ADRESSE: JOSEF SONDERMANN, VORSITZENDER, KÖLN
HERZOGSTRASSE NR. 29

VERBAND DER DEUTSCHEN
TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFTEN

KREIS KÖLN AM RHEIN

STÄNDIGE ADRESSE:

JOSEF SONDERMANN, VORSITZENDER
KÖLN, HERZOGSTRASSE NR. 29

Digitized by Google

Digitized by Google

IMBERG & CO

ANTIQUITÄTEN
PERSISCHE TEPPICHE
PORZELLANE UND BRONZEN
ALTE DRUCKE MÖBEL
ORIENTWAREN

MERSEBURG

Für das
Frühjahr 1914

Ausstellung von Pariser Original-Modellen
Hochschicke Fassons aus Tagal, Manilla,
Florentiner, Pedal und anderen modernen
Geflechten . Paradies-Reiher, Stangen- und
Kronen-Reiher . Echte Straußfeder-Platten
Prachtvolle Pleureusen . Haarschmuck etc.

Eva Humbert
Buckow

Digitized by Google

Digitized by Google

# Goldene Worte S. M. des Kaisers Wilhelm II.

Mein höchster Lohn ist, Tag und Nacht für Mein Volk und sein Wohl zu arbeiten. Aber Ich verhehle Mir nicht, dass es Mir niemals gelingen kann, alle Glieder Meines Volkes gleichmässig glücklich und zufrieden zu machen. Wohl aber hoffe Ich es dahin zu bringen, dass es Mir gelinge, einen Zustand zu schaffen, mit dem alle die zufrieden sein können, die zufrieden sein wollen. Dass dieser Wille in Meinem Volk sich täglich kräftige, ist Mein sehnlichster Wunsch; dass alle braven deutschen Männer Mir dabei behilflich sein mögen, dass ist Meine Bitte, dass unser gesamtes deutsches Vaterland an Festigkeit nach innen und an Achtung und Respekt nach aussen dadurch gewinnen möge, das ist Meine Hoffnung.

Die Augen auf! Den Kopf in die Höhe! Den Blick nach oben, das Knie gebeugt vor dem grossen Alliierten, der noch nie die Deutschen verlassen hat, und wenn er sie noch so schwer geprüft und gedemütigt hat, der sie stets wieder aus dem Staube erhob. Hand aufs Herz, den Blick in die Weite gerichtet! Dann wird unser Vaterland vorangehen auf der Bahn der Aufklärung, ein Segen für die Menschheit, ein Hort des Friedens, eine Bewunderung für alle Länder.

Das Weltreich, das Ich Mir geträumt habe, soll darin bestehen, dass vor allem das neuerschaffene Deutsche Reich von allen Seiten das absoluteste Vertrauen als eines ruhigen, ehrlichen, friedlichen Nachbar geniessen soll, und dass, wenn man dereinst vielleicht von einem Deutschen Weltreich oder einer Hohenzollern-Weltherrschaft in der Geschichte reden sollte, sie nicht auf Eroberungen begründet sein soll durch das Schwert, sondern durch gegenseitiges Vertrauen der nach gleichen Zielen strebenden Nationen.

Digitized by Google

Beilage von Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei und Messinglinien-Fabrik :: Berlin SW 48

Digitized by Google

# Erſter Geſang

Rat der Götter. Athene ermahnt Telemachos.

Sage mir, Muſe, die Taten des vielgewanderten Mannes,
Welcher ſo weit geirrt, nach der heiligen Troja Zerſtörung,
Vieler Menſchen Städte geſehn und Sitte gelernt hat
Und auf dem Meere ſo viel' unnennbare Leiden erduldet,
Seine Seele zu retten und ſeiner Freunde Zurückkunft.
Aber die Freunde rettet' er nicht, wie viel er ſich mühte,
Denn ſie ſchufen ſich ſelbſt durch Miſſetat ihr Verderben;
Toren! welche die Rinder des hohen Sonnenbeherrſchers
Aßen! aber der Gott nahm ihnen den Tag der Zurückkunft.
Sage hievon auch uns ein weniges, Tochter Kronions.

Da nun waren, ſoviel ſie dem jähen Verderben entronnen,
Alle wieder daheim, dem Krieg entflohn und dem Meere.
Ihn allein, der ſich ſehnte zur Heimat und zur Gemahlin,
Hielt die unſterbliche Nymphe, die hehre Göttin Kalypſo,
In der gewölbten Grotte und wünſchte ſich ihn zum Gemahle.
Selbſt da das Jahr nun kam im kreiſenden Laufe der Zeiten,
Da ihm die Götter beſtimmt, gen Ithaka wiederzukehren,
War der Held noch nicht der Gefahr und den Kämpfen entronnen,
Auch bei den Seinigen nicht. Es jammerte ſeiner die Götter;
Nur Poſeidon zürnte dem göttergleichen Odyſſeus.



# Vier Jahreszeiten

## Herbſt

38

Früchte bringet das Leben dem Mann; doch hangen ſie ſelten
Rot und luſtig am Zweig, wie uns ein Apfel begrüßt!

39

Richtet den herrſchenden Stab auf Leben und Handeln und laſſet
Amorn, dem lieblichen Gott, doch mit der Muſe das Spiel!

40

Lehret! Es ziemet euch wohl, auch wir verehren die Sitte;
Aber die Muſe läßt nicht ſich gebieten von euch.

41

Nimm dem Prometheus die Fackel, beleb', o Muſe, die Menſchen!
Nimm ſie dem Amor und raſch quäl' und beglücke wie er!

42

Alle Schöpfung iſt Werk der Natur. Von Jupiters Throne
Zuckt der allmächtige Strahl, nährt und erſchüttert die Welt!



Digitized by Google

Digitized by Google

town-crier spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hand, thus; but use all gently, for in the very torrent, tempest, and, as I may say, whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness. O, it offends me to the soul to hear a robustious periwig-pated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings, who for the most part are capable of nothing but inexplicable dumb-shows and noise: I would have such a fellow whipped for o'erdoing Termagant; it outherods Herod: pray you, avoid it.

First Player. I warrant your honour.

Hamlet. Be not too tame neither, but let your own discretion be your tutor: suit the action to the word, the word to the action; with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature; for any thing so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold, as t'were, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure. Now this overdone, or come tardy off, though it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve; the censure of the which one must in your allowance o'erweigh a whole theatre of others. O, there be players that I have seen play, and heard others praise, and that highly, not to speak it profanely, that neither having the accent of Christians nor the gait of Christian, pagan, nor man, have so strutted and bellowed, that I have thought some of nature's journeymen had made men and not made them well, they imitated humanity so abominably.





so möchte ich meine Verse ebensogern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht zuviel mit den Händen durch die Luft, so — sondern behandelt alles gelinde. Denn mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind Eurer Leidenschaft müßt Ihr Euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit gibt. O, es ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester haarbuschiger Geselle eine Leidenschaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerreißt, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern, die meistens von nichts wissen als verworrnen stummen Pantomimen und Lärm. Ich möchte solch einen Kerl für sein Bramarbasieren prügeln lassen: es übertyrannt den Tyrannen. Ich bitte Euch, vermeidet das.

Erster Schauspieler. Eure Hoheit kann sich darauf verlassen.

Hamlet. Seid auch nicht allzu zahm, sondern laßt Euer eignes Urteil Euren Meister sein: paßt die Gebärde dem Wort, das Wort der Gebärde an; wobei Ihr sonderlich darauf achten müßt, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Denn alles, was so übertrieben wird, ist dem Vorhaben des Schauspieles entgegen, dessen Zweck, sowohl anfangs als jetzt, war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eignes Bild, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen. Wird dies nun übertrieben oder zu schwach vorgestellt, so kann es zwar den Unwissenden zum Lachen bringen, aber den Einsichtsvollen muß es verdrießen; und der Tadel von einem solchen muß in Eurer Schätzung ein ganzes Schauspielhaus voll von andern überwiegen. O, es gibt Schauspieler, die ich habe spielen sehen und von andern preisen hören, und das höchlich, die, gelinde zu sprechen, weder den Ton noch den Sang von Christen, Heiden oder Menschen hatten und so stolzierten und blökten, daß ich glaubte, irgendein Handlanger der Natur hätte Menschen gemacht, und sie wären



Digitized by Google

Digitized by Google

# An den Geist des Johannes Secundus.

Lieber, heiliger, großer Küsser,
Der du mirs in lechzend atmender
Glückseligkeit fast vorgetan hast!
Wem soll ichs klagen? Klagt ich dirs nicht,
Dir, dessen Lieder wie ein warmes Kissen
Heilender Kräuter mir unters Herz sich legten,
Daß es wieder aus dem krampfigen Starren
Erdetreibens klopfend sich erholte!
Ach, wie klag ich Dirs, daß meine Lippe blutet,
Mir gespalten ist und erbärmlich schmerzet,
Meine Lippe, die so viel gewohnt ist,
Von der Liebe süßtem Glück zu schwellen,
Und wie eine goldne Himmelspforte
Lallende Seligkeit ein- und auszustammeln!
Gesprungen ist sie! Nicht vom Biß der Holden,
Die, in voller ringsumfangender Liebe,
Mehr haben möcht von mir, und möchte mich Ganzen
Ganz erküssen und fressen, und was sie könnte!
Nicht gesprungen, weil nach ihrem Hauche
Meine Lippen unheilige Lüfte entweihten.
Ach gesprungen, weil mich Oeden, Kalten
Über beizenden Reif der Herbstwind anpackt!
Und da ist Traubensaft und der Saft der Bienen
An meines Herdes treuem Feuer vereinigt:
Der soll mir helfen! Wahrlich, er hilft nicht,
Denn von der Liebe alles heilendem
Giftbalsam ist kein Tröpfchen darunter.

2. November 1776 Goethe

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"
Wleynk-Kursiv, gez. von Heinr. Wleynk, von
der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M.,
Leipzig, Barcelona und Madrid

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Ausstellung von „altem bayerischen Porzellan“, die im Jahre 1909 im Bayerischen Nationalmuseum veranstaltet wurde, hat zum ersten Male so recht eigentlich, selbst den Kenner überraschend, dargetan, in welch vielseitiger Fülle Frankenthal produzierte und welche künstlerischen Qualitäten Modelle und Dekor aufweisen. Den flüchtigen Erfolg dieser Ausstellung zu einem bleibenden Gewinn gestaltet zu haben, ist das Verdienst der Verlagsanstalt, die sich an das kostspielige und schwierige Unternehmen wagte und die Herausgabe des vorliegenden umfangreichen Werkes auf sich nahm. Man begnügte sich aber nicht damit, fast alles, was an Frankenthaler Porzellan auf der Ausstellung in München war, aufzunehmen; es wurde vielmehr noch eine größere Anzahl von Figuren und Geschirren, besonders in auswärtigen Privat-Sammlungen, oft unter schwierigen Verhältnissen photographiert, um möglichste Vollständigkeit nach jeder Richtung hin zu erzielen.

Über das System des Buches ist einiges zu sagen. Das überaus reichhaltige Material wurde in zwei große Hauptteile geschieden: Figuren und Gruppen, Geschirr und Geräte. Die Anordnung der plastischen Werke ist eine historische; sie folgt der geschichtlichen Entwicklung der Fabrikation. Hierbei ist denn auch versucht worden, die vielgestaltige, figürliche Produktion der Frankenthaler Fabrik unter die

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“
Trianon, gezeichnet von Heinrich Wieynk
von der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a.M.
Leipzig, Barcelona und Madrid

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Schrift, Farbe

Digitized by Google

# SPITZEN-AUSSTELLUNG

Die führende Stellung, welche Spitzen in der Mode einnehmen, veranlaßt uns, eine Spezial-Woche für den Verkauf hervorragender Erzeugnisse des In- und Auslandes zu außergewöhnlich billigen Preisen zu veranstalten

Valenciennes-Spitzen Meter 8 Pf.

Klöppelspitzen imitiert Meter 8, 12, 25 Pf.

Goldgestickte Einsätze Meter 1.50

Gestickte Goldstoffe Meter 6.50

**Tüll- oder Spachtel-Spitzen u. Einsätze** 25, 35, 75 Pf.
nur neue Dessins, weiß, elfenbein, beurre, ecru oder schwarz ..... Meter

Gestickte Spitzenstoffe schwarz, moderne Dessins ..... Meter 2.00

Gestickte Batiststoffe elegante Muster ... Kupon ca. 4½ Meter 4.50

Gestickte Tüllstoffe aparte Muster ..... Kupon ca. 4½ Meter 3.90

Hochmod. Fältchenstoffe für Blusen ..... Kupon ca. 4½ Meter 6.75

## ECHTE SPITZEN

Hervorragend große Auswahl auserlesener Piècen

Echte Duchesse-Spitzen feine Ausführung ..... Meter 7.50

Echte Duchesse-Passen Points à l'Aiguille ..... 18.50

Echte Duchesse-Kragen Points à l'Aiguille ..... 25.00

Echte Duchesse-Garnituren für Hals und Ärmel ..... 25.00

Echte Duchesse-Berten Points à l'Aiguille ..... 35.00

Antike echte Duchesse-Spitzen ca. 20 cm breit .... 85.00

Echte Venise-Garnituren Passe, Kragen, 2 Mansch., Garn. 65.00

**Echte Spitzen-Taschentücher**
Points à l'Aiguille
enorm billig

Das gesamte Lager einer erstklassigen Spitzendecken-Manufaktur gelangt in dieser Woche zu ganz außerordentlich billigen Preisen zum Verkauf

## SPITZEN-BLUSEN

Spitzenblusen aus imitiertem Klöppelstoff ..... 5.75

Brüsseler Spitzenblusen ..... 8.50, 9.50, 11.75

Tüllblusen in Falten abgenäht, mit Soutache und Zierknöpfen garniert, auf Seide ..... 14.75

Wiener Spitzenblusen Klöppel-Imitation, ganz auf Tüll ..... 16.50

## SPITZEN-WÄSCHE

Taghemden reich garniert, m. Seidenband-Durchzug ..... 2.50, 3.50, 4.50

Beinkleider mit Ein- und Ansatz, Seidenbandgarnierung ..... 3.25, 5.75, 6.75

Nachthemden mit Ein- u. Ansatz, Seidenbandgarn, aparte Fassons . 7, 8.75, 9.75

Rock-Beinkleider plissiert mit reicher Spitzengarnierung . 6, 8.50, 10.50

# A. WERTHEIM

## LEIPZIGERSTR. No. 132-137 · AM LEIPZIGER PLATZ



Digitized by Google

Haiduk-Antiqua der Bauerschen Gießerei
Frankfurt a. M., Leipzig, Barcelona, Madrid

Digitized by Google

# Der Tod des COSIMO von Paul Ernst

Bei Meyer & Jessen
Berlin

Bernhard-Fraktur der Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M.

Digitized by Google

Digitized by Google

***Die Buchdruckerei Burckhardt Frankfurt a. M. beehrt sich, den Besuch ihres Vertreters Herrn***

# *Rudolf Steinberg*

***ergebenst anzuzeigen.***

## ZUR TRAUBE

TOURTLE RAGOUT * AUSTERN
KAVIAR * HUMMER UND ALLE
DELIKATESSEN DER SAISON
DINERS UND SOUPERS

Bernhard-Kursiv, Bernhard-Schrift und Bernhard-Initialen
der Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M.

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Magistrat und die Gemeinde-
bevollmächtigten haben am 1. Mai 1913
beschlossen, Seiner Exzellenz Herrn Geheimrat

# Dr. Franz von Schönberg

Kgl. Universitätsprofessor, aus Anlaß seines sieb-
zigsten Geburtsfestes in freudiger Aner-
kennung der großen Verdienste, die er
sich als Gelehrter und Forscher um die
Wahrung und Mehrung des Ansehens
unsrer Stadt, sowie als Hüter der wissen-
schaftlichen Sammlungen des Staates um
deren wertvolle Ausgestaltung erwor-
ben hat, wie nicht minder zum Zeichen
wärmsten Dankes für die treue Anhäng-
lichkeit, die er seiner Vaterstadt München
stets von Herzen bewahrte, die goldene
Bürger-Medaille zu verleihen.

Dr. v. Borscht, Oberbürgermeister
Dr. v. Brunner, Bürgermeister
München, am 23. August
1913.

1. Seite Eckmann-Schrift nach Zeichnung von Prof. Otto Eckmann, 2., 3., 4. Seite Behrens-Antiqua, Behrens-Kursiv, Behrens-Schrift nach Zeichnung von Prof. Peter Behrens.
Geschnitten und herausgegeben von Gebr. Klingspor, Offenbach am Main.

Digitized by Google

Seit mehr als zwanzig Jahren ist Alexander Kochs

# INNEN-DEKORATION

die anerkannt führende, im In- und Ausland am weitesten verbreitete deutsche Monatsschrift für Wohnungskunst und die Ausstattung und Einrichtung von Herrensitzen, Schlössern, Landhäusern, Kleinwohnhäusern, Mietwohnungen, von Geschäftshäusern, Gasthöfen, Bierstuben, von staatlichen und städtischen Gebäuden aller Art, Vergnügungsdampfern usw.

Bezugspreis: Im Jahresbezug das Vierteljahr 5 M. Jährlich 12 Hefte mit vielen schwarzen und farbigen Bildern und Tondrucken 20 M.

# BISMARCK

## Aus Deutschlands großer Zeit

Das Buch bringt auf 325 Seiten die wichtigsten Staatsreden Bismarcks aus seiner heroischen Zeit. Die Auswahl ist durchaus nicht in irgend einem Parteisinne getroffen, sondern bemüht sich, und zwar, wie alle Beurteiler anerkannt haben, mit gutem Glück, ein umfassendes Bild der bismarckischen Rede- und Staatskunst zu geben. Der Herausgeber hat einen Aufsatz über Bismarck als Redner beigesteuert und die einzelnen Reden geordnet.

Verlag der Deutschen Verlagsbuchhandlung in Magdeburg.

Digitized by Google

# Die stille Stadt

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht;
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wandrer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund,
und durch den Rauch und Nebel
begann ein leiser Lobgesang
aus Kindermund.

Richard Dehmel

Matthies-Kursiv, geschnitten nach Zeichnungen von Karl Matthies, Berlin, von der Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt am Main-Süd

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Genuß an einem Bilde ist ganz verschieden von dem Genuß an einem literarischen Werke. Der Malerei ist eine besondere Art von Erregung eigen, von der nichts Literarisches einen Begriff gibt. Aus der Art der Anordnung der Farben, Lichter und Schatten geht ein Eindruck hervor. Man könnte ihn die Musik des Bildes nennen. Bevor man weiß, was das Gemälde darstellt, ist es einem, als trete man in einen Dom und stehe zu weit von dem Bilde, um den Gegenstand zu erkennen. Da wird man oft von magischem Zauber ergriffen. Zuweilen haben die Linien des Bildes lediglich durch ihr großartiges Gefüge diese Macht. Darin beruht die wahre Ueberlegenheit der Malerei über der Kunst des Wortes, denn jene Erregung wendet sich an das Innerste der Seele. Sie erweckt Gefühle, die das Wort nur so unbestimmt auszudrücken vermag, daß jeder sie seiner Anlage gemäß auf seine Art versteht, während der Maler sie mit Sicherheit festhält. Wie eine mächtige Zauberin nimmt dich die Malerei auf ihre Flügel und trägt dich davon. Sie fügt dem wirklichen Vorgang ein Element, das wählt und greift, hinzu, die Seele des Malers, seinen Stil. Was wahrhaft jeden großen Dichter und Maler, kurz, jeden großen Künstler auszeichnet, ist nicht allein die Erfindung der passenden Form eines Gedankens, sondern vor allem die Verwirklichung des Gedankens, seine Personifizierung auf die denkbar stärkste Art. Dieser Kraft der Anschauung gelingt, in einem Typus alle verschiedenen Arten zu einen und ihm Leben zu geben, so daß er von nun an wie ein wirkliches Geschöpf besteht. Die Größe der Meister besteht nicht in ihrer Freiheit von jedem Fehl. Ihre Fehler, besser, ihre Unterlassungen, sind anders als die der Menge. Ein gewöhnlicher Künstler mag eine mehr oder weniger wirksame Gestalt erfinden. In der Ausarbeitung der Gestalt wird etwas Künstliches sein, das ihr das Lebendige nimmt. Selbst die sorgfältigste Ausführung der Einzelheiten gibt ihr nicht das Einheitliche, das aus jener schöpferischen Kraft undefinierbaren Ursprungs hervorgeht

Eugene Delacroix, Bruchstücke über das Schöne

Digitized by Google

Digitized by Google

FRANKFURTER KAMMERSPIELE
IM NEUEN THEATER

5.

VORSTELLUNG IM 1. SPIELJAHR

# DER TOR UND DER TOD

## VON HUGO VON HOFMANNSTHAL

DER TOD
Ernst Reicher

CLAUDIO, EIN EDELMANN
Richard Senius

SEIN KAMMERDIENE
Paul Graetz

DREI TOTE:

CLAUDIOS MUTTER
Maria Ernst

EINE GELIEBTE DES CLAUDIO
Marie Leiko

EIN JUGENDFREUND
Hans Albers

REGIE: DR. WILHELM PFEIFFER

Bravour, geschnitten nach Entwürfen von Martin Jacoby-Boy, Berlin, von der Schriftgiesserei D. Stempel, A.-G. Frankfurt am Main

Digitized by Google

Digitized by Google

Ihrem
hochverehrten Seniorchef, Herrn
Geheimen Kommerzienrat

# EMIL BODE

dessen tatkräftiger zielbewußter
Arbeit es zu verdanken ist, daß
die Firma Emil Bode & Co. aus
bescheidenen Anfängen zu ei-
nem Weithaus emporgewachsen
ist, widmet dieses Blatt mit dem
Wunsche, daß es ihm noch viele
Jahre vergönnt sein möge, sich
in Gesundheit und Zufriedenheit
seines selbstgeschaffenen
Werkes zu freuen

**Das technische Personal der**
**Firma Emil Bode & Co, Berlin**

Berlin, den 1. Januar 1913

Bravour, geschnitten nach Entwürfen von Martin Jacoby-Boy, Berlin, von der Schriftgiesserei D. Stempel A.-G., Frankfurt am Main

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# ILLUSTRIERTE GESCHICHTE DES KUNSTGEWERBES

HERAUSGEGEBEN IN VERBINDUNG MIT
WILHELM BEHNCKE · MORIZ DREGER
OTTO v. FALKE · JOSEF FOLNESICS
OTTO KÜMMEL · ERICH PERNICE
UND GEORG SWARZENSKI
VON GEORG LEHNERT

VERLAG VON MARTIN OLDENBOURG · BERLIN

Buchumschlag von Emil Orlik

Digitized by Google

Digitized by Google

In dem Mißverständnis, mit dem die meisten Geschäftsleute den künstlerischen Forderungen der jüngsten Zeit begegnen, fanden wir, die wir selber Künstler sind, den Anlaß, vor etwa Jahresfrist unsere «Steglitzer Werkstatt» zu gründen, in welcher, neben allen anderen Zweigen angewandter Kunst, vorzüglich die Druckerei gepflegt wird, und zwar in einer Weise, die dazu berechtigt, von ihr, wie in ihrer schönsten Blütezeit, als von einer Buchdruckerkunst sprechen zu dürfen. Es soll in diesen einfachen, anspruchslosen Erzeugnissen ein wohlthuender Gegensatz geschaffen werden zu dem, was sich, als «Mode» ausgeschrieen, unter dem Sammelworte «Sezessions- oder Jugendstil» überall spreizt, ein Ruhepunkt für die Augen in dem zappligen und flimmernden Gewirre von Schnörkeln. Sie werden auch dann und wann Gelegenheit finden, für Ihren Bedarf sich einer Druckerei zuzuwenden und sollen durch dieses Rundschreiben gebeten sein, sich künftig unserer Offizin zu erinnern Steglitz, im Herbste 1901.

**Die «Steglitzer Werkstatt»**

Prospekt der Steglitzer Werkstatt in der Eckmann-Schrift (1900)

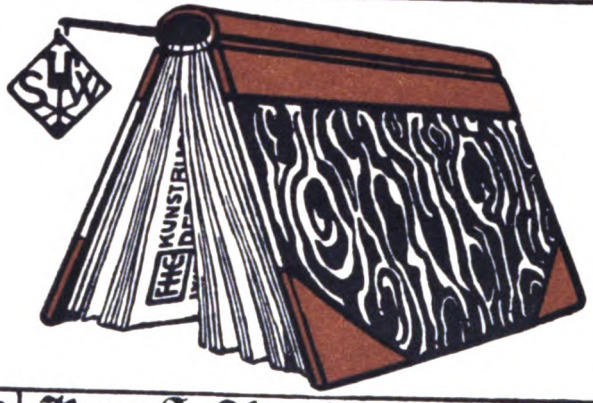
Digitized by Google

Digitized by Google

STEGLITZER WERKSTATT
BERLIN-STEGLITZ FICHTESTRASSE 59

DRUCKEREI UND VERLAG
KUNSTGEWERBL. ANSTALT.

Steglitzer Werkstatt



Kunst-Buchbinderei.

Hiermit bringe ich zur gefl. Kenntnisnahme, daß ich meine Wohnung zum 1. April 1902 nach der Moritz-Straße 10 verlege. – Ich bitte, mich auch im neuen Hause gütigst mit Aufträgen betrauen zu wollen, für deren sorgfältige und schnellste Ausführung der Ruf meines schon seit fünfzehn Jahren bestehenden Geschäftes gewähr leistet. Mit vorzüglichster Hochachtung und ergebenst

Hermann Kluckow, Schneidermstr.

Entwürfe der Steglitzer Werkstatt von F. H. Ehmcke und G. Belwe

Digitized by Google

Digitized by Google

HOHENZOLLERN KUNSTGEWERBEHAUS
FRIEDMANN & WEBER KGL·HOFLIEFERANTEN
FERNSPR·AMT 6 8072/73/74 KÖNIGGRÄTZERSTRASSE 8
TELEGRAMME: FRIEDWEB BERLIN·W·9

Briefkopf von Julius Gipkens.

Digitized by Google

Digitized by Google

JACOBY-BOY

# JULIUS BRÜHL SOHN

Hoflieferant

Berlin·W

Leipzigerstr:109 Tauentzienstr:16

Versandabteilung:
Leipzigerstr.
109

# Sommer-Preisliste T.

Umschlag von Jacoby-Boy

Digitized by Google

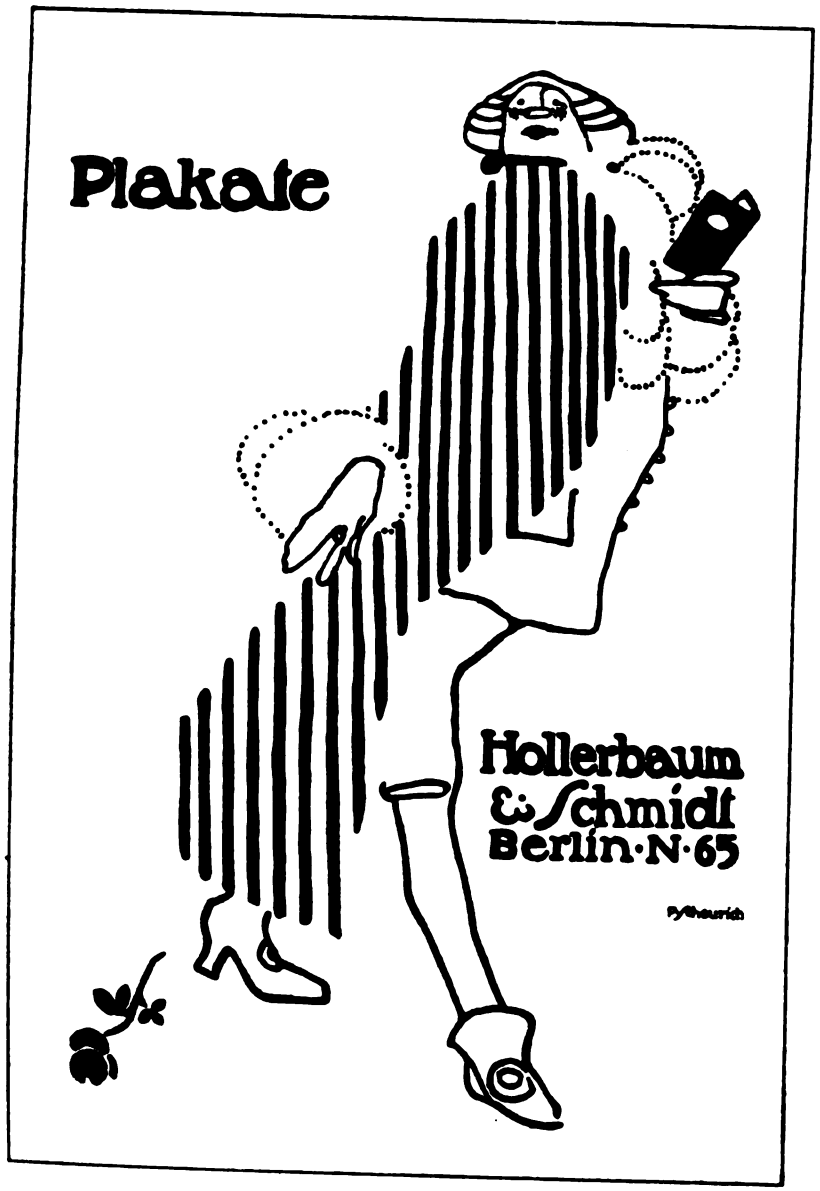
Digitized by Google

Titel eines Geschäftskataloges, Entwurf von K. Michel

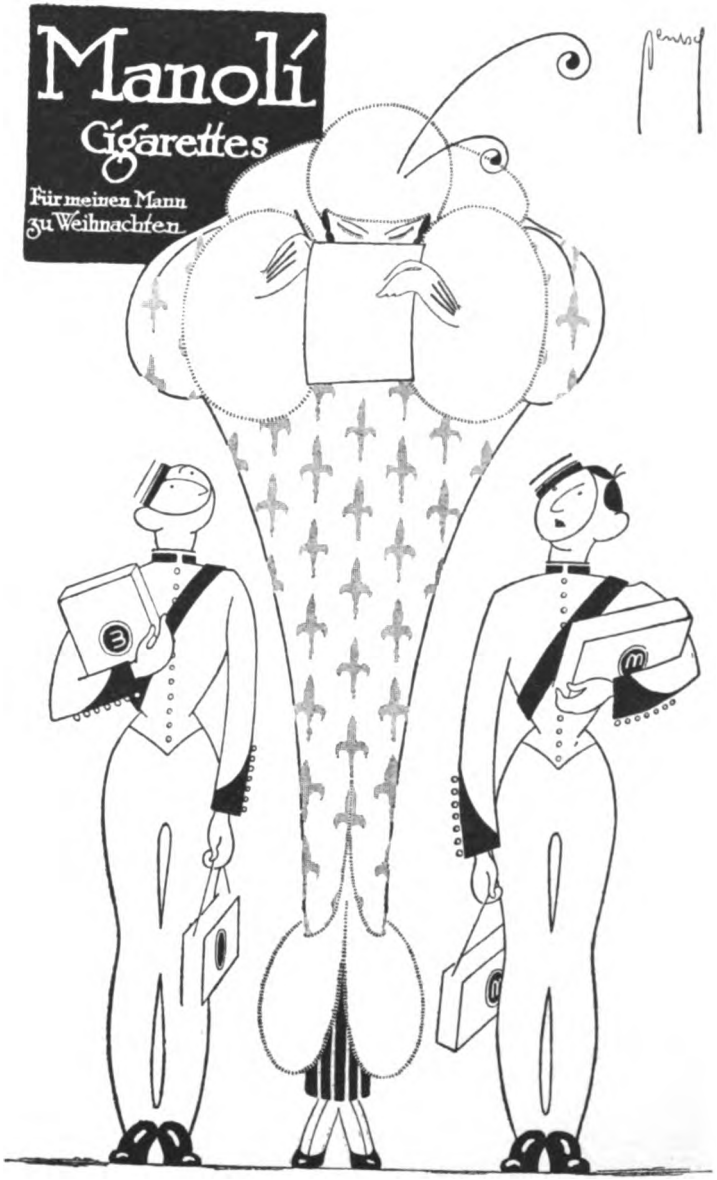
Inserat nach Entwurf von A. Haiduk für das Kaufhaus des Westens

Digitized by Google

Digitized by Google




Plakat von Paul Scheurich (Ausführung Hollerbaum & Schmidt)




Inserat von E. Deutsch

Digitized by Google

Digitized by Google

Inserat-Entwurf von H. R. Erdt.

Digitized by Google

Digitized by Google

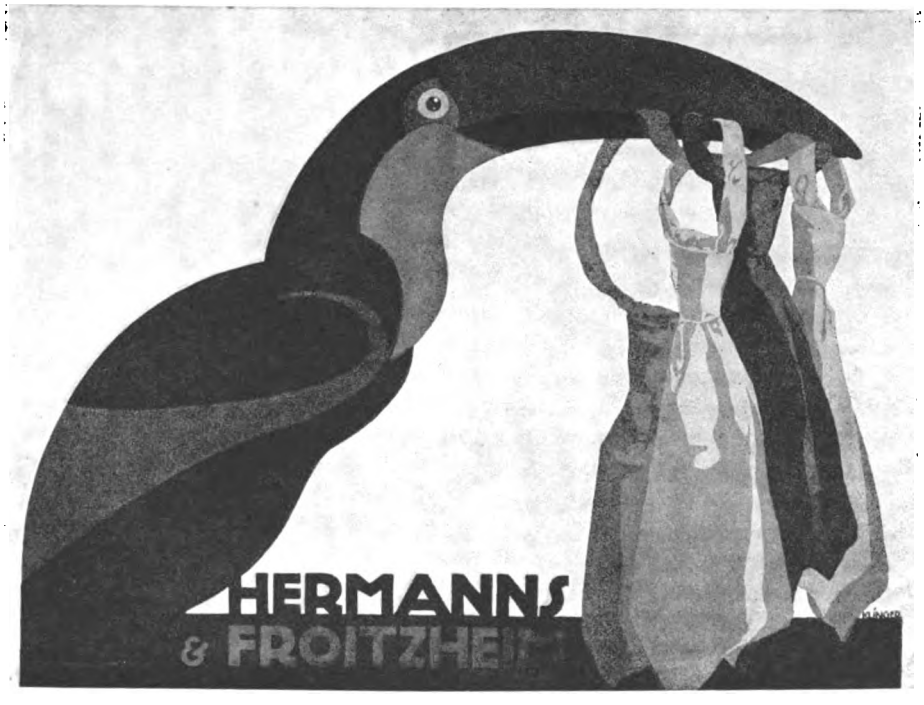
Entwurf von Ernst Deutsch

Entwurf von H. R. Erdt

Digitized by Google

Digitized by Google

Entwurf von Julius Gipkens




Entwurf von Julius Klinger

Digitized by Google

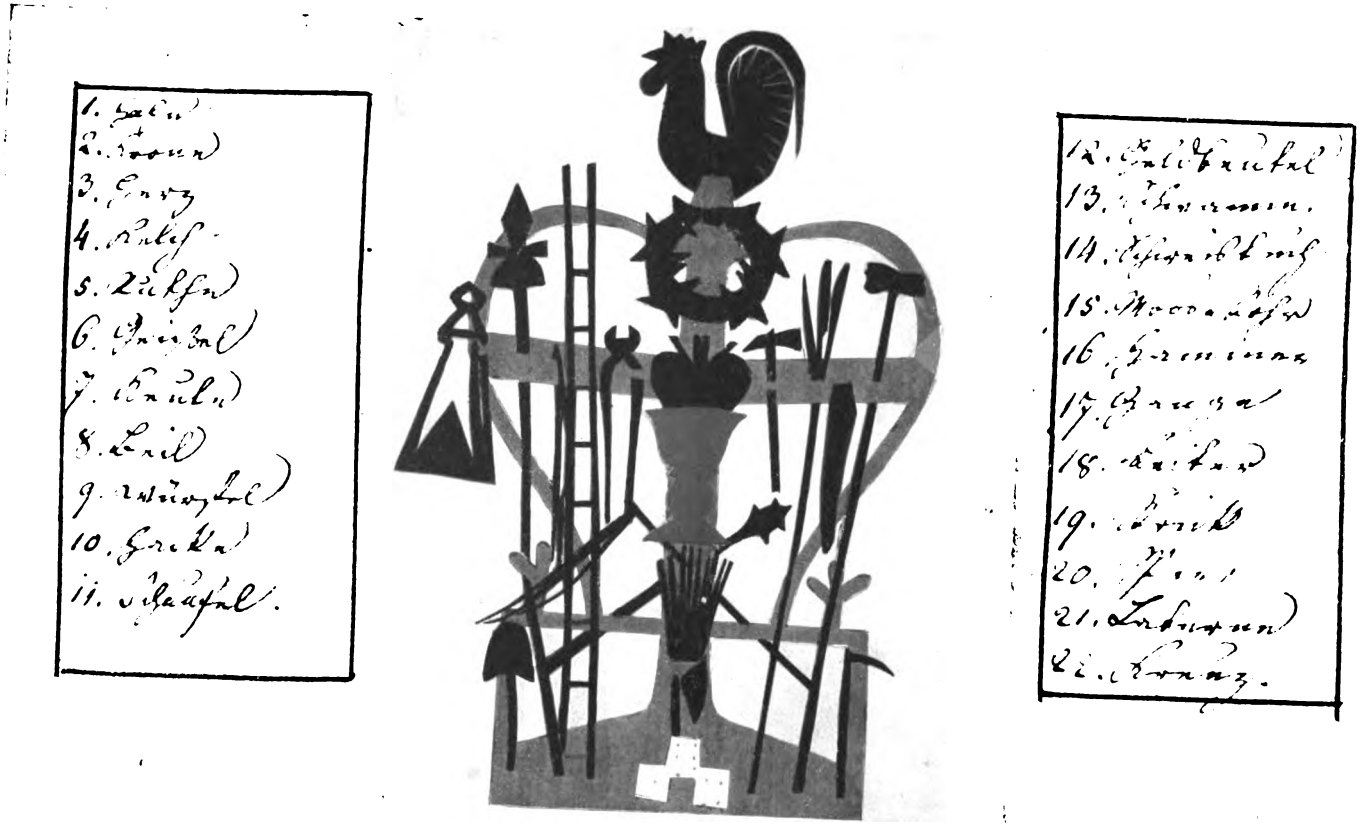
Digitized by Google

Entwurf von Julius Gipkens

Entwurf von Lucian Bernhardt

Digitized by Google

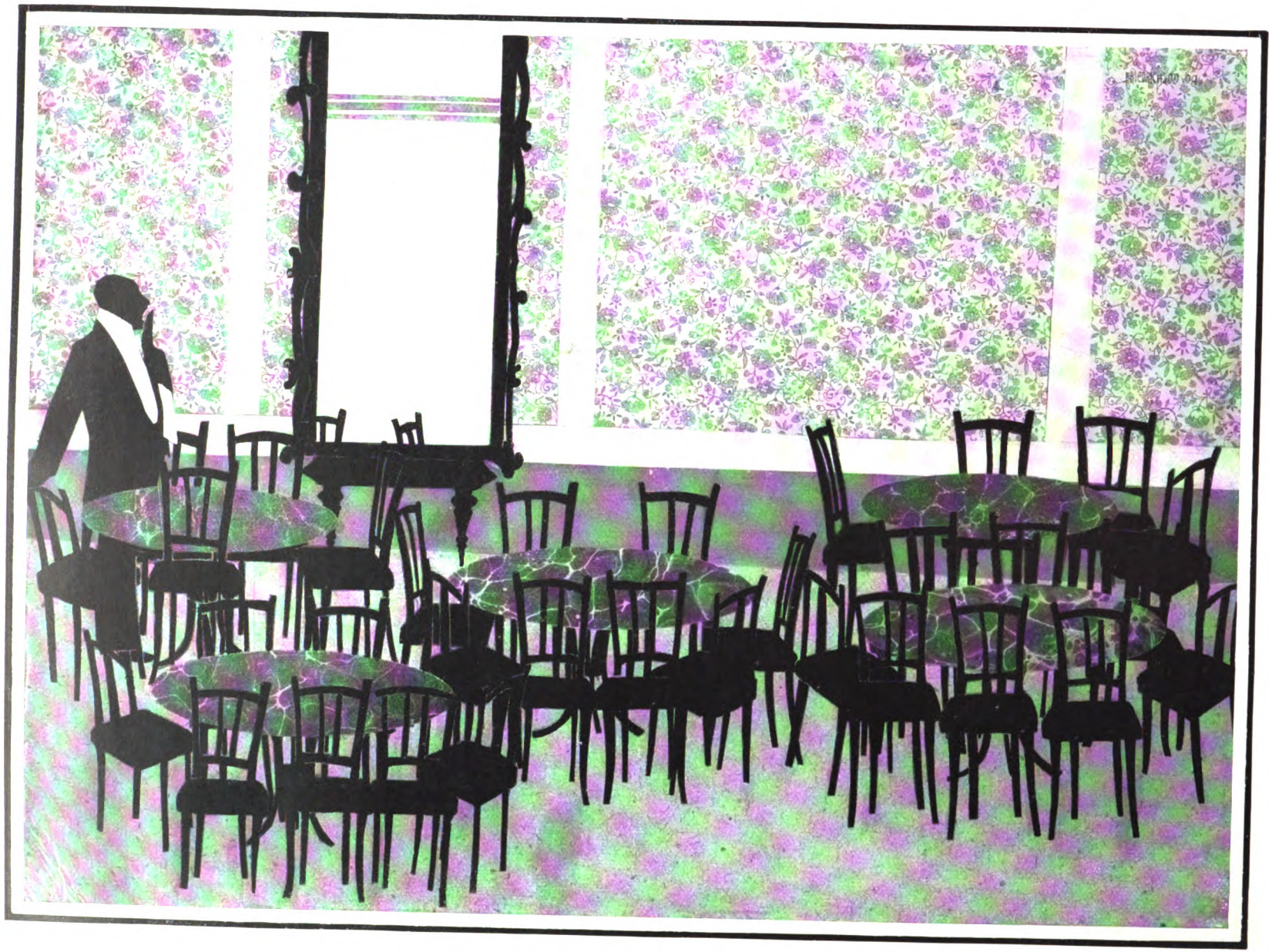
Digitized by Google



Darstellung der Marterwerkzeuge.
Farbige Silhouette aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Sammlung Dr. A. Spamer, München.

Digitized by Google

Digitized by Google



Das Café. Farbige Silhouette von G. A. Friedrichson, Dachau.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Verlobung unserer Tochter
Margarete mit dem Regierungs-
Assessor Herrn Richard Kramer
in Brandenburg beehren wir uns
ergebenst anzuzeigen

Luitpold Nordtmann und Frau
Alma, geb. Ehrlich

Köln am Rhein — August 1913

Meine Verlobung mit Fräulein
Margarete Nordtmann, Tochter
des Herrn Luitpold Nordtmann
und seiner Frau Gemahlin Alma,
geb. Ehrlich, beehre ich mich hier-
durch anzuzeigen

Richard Kramer

Brandenburg — August 1913

Digitized by Google

Digitized by Google

Rundgang .....

Walzer .....

Rheinländer .....

Polka-Mazurka .....

Quadrille .....

Großvatertanz .....

Galopp .....

Schildkrötensuppe

Gebackene Zanderschnitte

Lammrücken mit Gemüse

Hamburger Hühner

Schokoladensahnenspeise

Butter und Käse

Obst

Digitized by Google

Digitized by Google

36. Stiftungsfeier
der Typographischen
Gesellschaft zu Leipzig
Am 19. April 1913

Digitized by Google

VEREINIGUNG
DER SPORTFREUNDE
MAGDEBURG-WERDER VON 1892

# KONZERT MIT BALL

AM SONNTAG, DEN 3. NOVEMBER 1913, IM GROSSEN SAALE DES DEUTSCHEN KUNSTGEWERBEHAUSES MAGDEBURG, HELDTSTR.

Digitized by Google

Digitized by Google

# JGB

# JOHANN GEORG BERNHARDT

TUCH-GROSSHANDLUNG · SPEZIALITÄT FEINE NOUVEAUTÉS

TEL.-ADR.: TUCHENGROS BERNHARDT · FERNSPR. 2021 u. 2105

POSTSCHECK-KONTO AMT LEIPZIG NR. 3745

REICHSBANK-GIRO-KONTO

Sehr geehrter Herr!

Ich gestatte mir, Ihnen anbei meine

## Frühjahrs- und Sommer-Kollektion 1913

zu übersenden, in der Sie die neuesten und gediegensten Erzeugnisse der Saison in sorgfältigster und geschmackvoller Auswahl zusammengestellt finden. Dieses Mustersortiment wird Ihnen zweifellos in jeder Beziehung gefallen, und da es auch den Vorzug besonderer Preiswürdigkeit besitzt, Ihre Kundschaft zum Kauf anregen, so daß Sie beim regelmäßigen Gebrauch der Kollektion bestimmt auf ein gutes Geschäft darnach rechnen können. Die Wollpreise sind in den letzten Monaten nicht unerheblich gestiegen und die Fabrikanten beanspruchen fast durchweg Preisaufschläge, was sich vor allen Dingen bei Stapelartikeln bemerkbar macht. Ich habe mich im Interesse meiner Kundschaft noch rechtzeitig reichlich eingedeckt und bin in der Lage, meine Stammqualitäten in dem im Winter erschienenen

## Album für ein- und zweifarbige Herrenstoffe

bis auf weiteres noch zu den alten Preisnotierungen liefern zu können. Ich wünsche Ihnen für die neue Saison im beiderseitigen Interesse ein recht gutes Geschäft und danke Ihnen im voraus für die Zuweisung Ihrer geschätzten, möglichst zahlreichen Aufträge.

Johann Georg Bernhardt.

Digitized by Google

# Wie kann der Verleger seine Ausstellung „persönlich“ gestalten?

Es ist allgemein bekannt, daß eine bloße Anhäufung von Büchern langweilig und daher wirkungslos ist; auch die Ausstellungsleitung erkennt dies völlig an und wünscht die darin liegende Gefahr im allseitigen Interesse vermieden zu sehen. Das beste Mittel hierzu ist die individuelle Ausgestaltung der Darbietungen der einzelnen Verleger, wofür nachstehend einige grundsätzliche Winke gegeben werden sollen, die sich jede Firma nach ihrer Eigenart nutzbringend weiter ausgestalten möge. Natürlich können nicht alle verschiedenen Fälle und Möglichkeiten erschöpft, sondern nur einige Gesichtspunkte aufgezeigt werden, unter denen eine persönliche Gestaltung zu erfolgen hätte. Daß diese Gesichtspunkte sich in der Praxis mannigfach kreuzen und berühren werden, ist selbstverständlich.

## I. Historischer Gesichtspunkt

Namentlich ältere Firmen werden es sich nicht versagen, die Entstehung und Entwicklung ihrer Verlagstätigkeit vor Augen zu führen, wobei der Fortschritt in Qualität und Quantität anschaulich zu machen sein wird. Hierher gehören Porträts der Gründer und früheren Inhaber, Bilder der alten und neuen Geschäftsräume, alte und neue Auflagen des gleichen Werkes, Autographen und Manuskripte und dergleichen mehr.

## II. Kultureller (wissenschaftlich-literarischer) bzw. musikalischer Gesichtspunkt

### 1. Für Buchverleger

Firmen mit bestimmter, fest umrissener Verlagsrichtung, sei es auf wissenschaftlichem oder literarischem Gebiet, werden ihre Tätigkeit im Interesse dieses ihres Spezialfaches anschaulich zu machen suchen, gleichviel ob es sich um alte oder junge Unternehmungen handelt. Hier kann z. B. ein klares Programm unter Umständen schon durch die Zusammenstellung von Porträts der Hauptautoren (neben ihren Werken) zum Ausdruck gebracht werden, etwa mit vergrößerten Faksimiles von Briefen, aus denen die engen und förderlichen

Digitized by Google

Digitized by Google

# Theodor Bodenstein & Comp.

Alleinvertrieb der Erzeugnisse des Seidenhauses Liberty
London, Paris und Rom
Seidenstoffe in großer Auswahl und von auserlesener Güte

München-Gladbach

Euer Hochwohlgeboren beehre ich mich höflichst anzuzeigen, daß ich zur bevorstehenden Ballzeit in meinen neu eröffneten erstklassigen Geschäftsräumen am St. Hubertus-Platz eine

Ausstellung seidener Gesellschafts-Kleider
in vornehmster und preiswerter Ausführung

eröffnet habe, zu deren Besichtigung ich hiermit freundlichst einlade. Während ich Ihnen beigefaltet eine Preisliste mit Abbildungen besonders geschmackvoller und preiswürdiger Neuheiten aus meiner Abteilung für Damenkleider überreiche, bitte ich bei Bedarf um gefl. Benachrichtigung, worauf ich mit Auswahlsendungen gern zur Verfügung stehe.
Sämtliche Sachen zeichnen sich durch gediegene Schneiderverarbeitung und Verwendung von vorzüglichen deutschen und englischen Stoffen aus

Digitized by Google

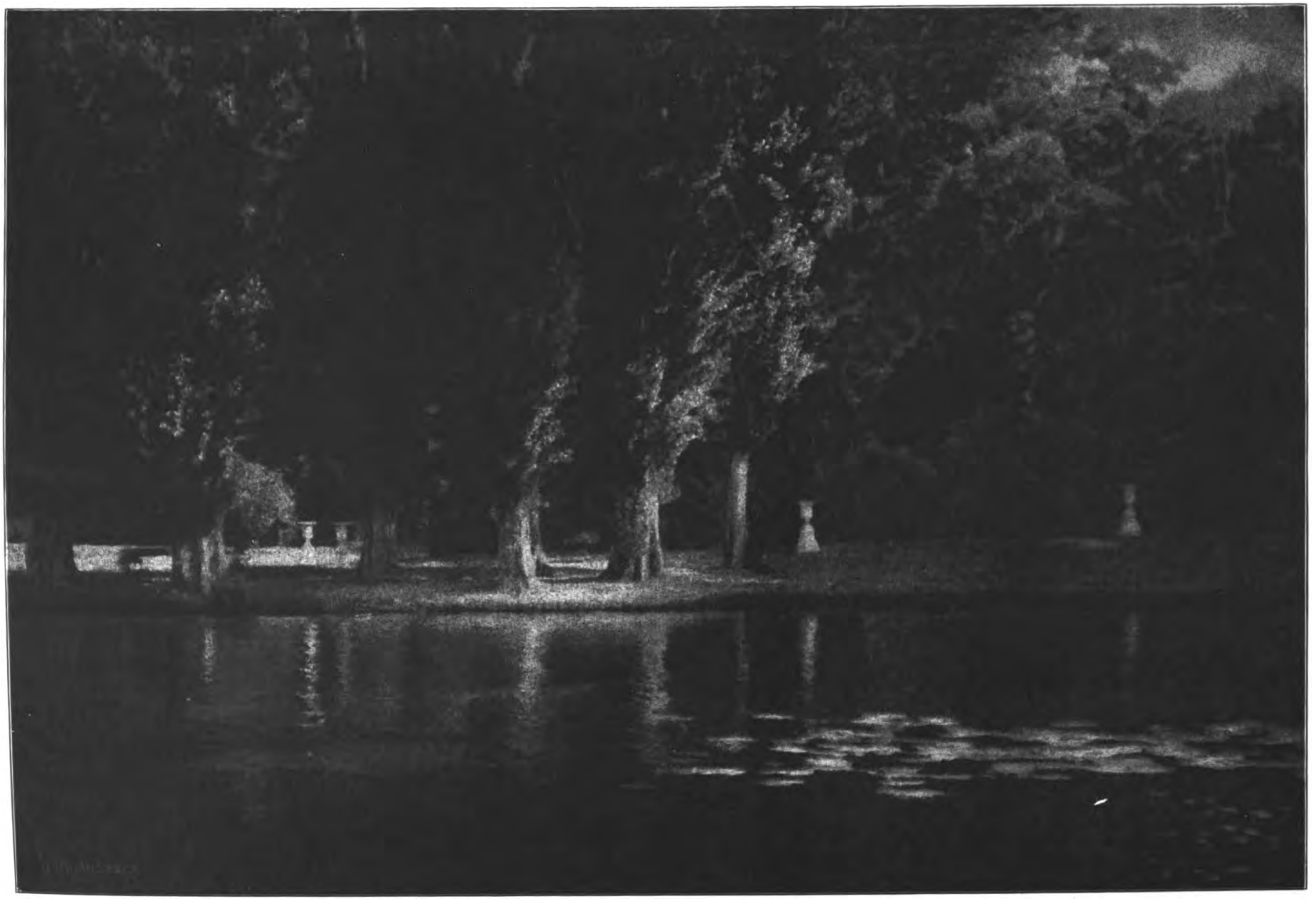
Digitized by Google

„Schlafendes Kind" Professor Hummel

Tiefdruck auf Karton Nr. 131 C der Papierfabrik J. W. Zanders, Bergisch Gladbach

Digitized by Google

Digitized by Google



Studie aus dem Bois de Boulogne. Gedruckt auf Matt-Kunstdruck-Papier malachit hell der Firma I. W. ZANDERS, Papierfabrik, Bergisch-Gladbach.

Digitized by Google

Digitized by Google

# LEIPZIG 1914

MAI-
OKTOBER

*INTERNATIONALE*

# AUSSTELLUNG
*FÜR*
# BUCHGEWERBE
# UND GRAPHIK

Digitized by Google

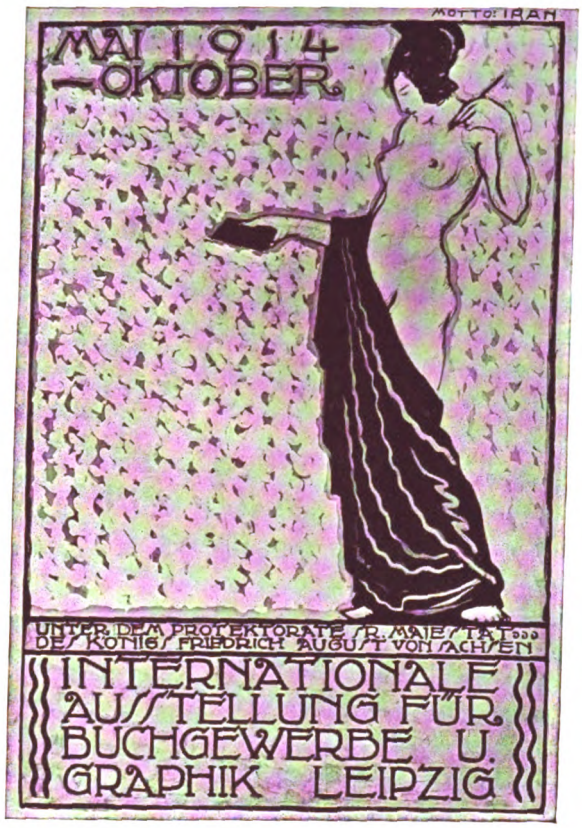
# Preisgekrönte Arbeiten aus dem Plakatwettbewerb für die buchgewerbliche Welt=Ausstellung Leipzig 1914

I. Preis: Erich Schilling, Suhl in Thüringen, 1500 Mk.
Schrift und Ornamentik schwarz, zwischen den beiden Randlinien liegt ein grüner Ton. Papier weiß.

II. Preis: Karl Muggly, Bielefeld, 1000 Mk.
Frauenfiguren und Randlinie rot, alles übrige schwarz.
Papier weiß.

Digitized by Google

Digitized by Google




III. Preis: Georg Preller, Leipzig, 750 Mk.
Schrift, Randlinie, Ornamente, Frauengewand und Buch karmin; unteres Feld ſtark gelbe Tonplatte, oberes Feld gelb gefleckt, Frauenkörper weiß. Papier elfenbeinfarbig.

IV. Preis: W. H. Deffke, Berlin W, 750 Mk.
Ornament und letzte Zeile ſchwarz. Internationale Ausſtellung usw. grünſchwarz, Unter dem Protektorat usw. orange. Papier weiß.

Digitized by Google

Digitized by Google

Buchhändler-Lehranstalt / Leipzig

# Fortbildungskurse

im Winterhalbjahr 1913/14 betr.

Digitized by Google

# P. P.

Nach den günstigen Erfahrungen der Vorjahre ist beschlossen worden, auch im kommenden Winterhalbjahr 1913/14 der Buchhändler-Lehranstalt zu Leipzig

# Fortbildungskurse

anzugliedern, die die Erweiterung und Vertiefung der beruflichen Kenntnisse und Fertigkeiten der Buchhandlungs-Gehilfenschaft bezwecken. Diese Kurse werden in den Abendstunden von 1/4 9 bis 10 Uhr abgehalten, sie beginnen

## Montag, den 6. Oktober

und dauern bis Mitte März nächsten Jahres. / Die Kurse erstrecken sich, falls sich genügend Teilnehmer finden, auf

buchhändlerische Rechtskunde, doppelte Buchhaltung, Buchgewerbekunde, Französisch für Fortgeschrittene, Englisch für Fortgeschrittene, deutsche Literatur der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart, Stenographie für Fortgeschrittene und Musikgeschichte. (Siehe Prospekt!)

Die Anmeldungen werden Sonntag, den 21. September, von 1/2 11 bis 12 Uhr, ferner am 22., 23., 24., 25. und 26. September abends von 1/2 8 bis 1/2 9 Uhr, sowie Sonntag, den 28. September, von 1/2 11 bis 12 Uhr im Lehrerzimmer der Buchhändler-Lehranstalt (neues Schulgebäude, Platostraße 1a, Zimmer 2) entgegengenommen.

Digitized by Google

Besonders wünschenswert ist es, daß sich die Herren und Damen, deren Kurse im vergangenen Jahre wegen zu geringer Teilnehmerzahl ausfallen mußten, wieder melden, um ein Zustandekommen der betreffenden Kurse für dieses Jahr zu sichern. / Das von den Teilnehmern auf die Dauer des ganzen Kursus zu zahlende Honorar beträgt für jede Vorlesung und Übung nur 5 Mark; dasselbe wird an den ersten Abenden nach Beginn der Kurse in ungeteilter Summe durch die Geschäftsstelle des Vereins der Buchhändler eingezogen werden.

Kursisten, die die Vorlesungen und Übungen regelmäßig und pünktlich besucht haben, können auf ihren Wunsch ein Zeugnis über ihre Beteiligung erhalten.

Die angezeigten Kurse wirken außerordentlich segensreich, wie zahlreiche Zuschriften früherer Teilnehmer beweisen, und in anderen Städten streben die Gehilfen derartige Bildungsmöglichkeiten unter bedeutenden Opfern an: es ist daher dringend zu wünschen, daß die in Leipzig bestehenden Fortbildungskurse im Interesse der buchhändlerischen Gehilfenschaft auch die erforderliche Unterstützung finden, denn nur so können sie zu einer dauernden Einrichtung des Vereins der Buchhändler und seiner Lehranstalt werden.

Leipzig, im September 1913

**Herrmann Degener**
Vorsitzender
des Ausschusses für die Lehranstalt

**Dr. Curt Frenzel**
Direktor der
Buchhändler-Lehranstalt zu Leipzig

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Digitized by Google

Satz aus Unger-Fraktur von Julius Klinkhardt, Leipzig

Digitized by Google

# Vereinssatzungen
# des Ruderklubs Alemannia in Hamburg

Regelmäßige Zusammenkünfte jeden ersten Sonnabend im Monat
im Vereinslokal Restaurant Georg Stiller, Mundsburgerdamm 3

1 Der Ruderklub Alemannia verfolgt den Zweck, durch die Ausübung des Schwimm- und Rudersports zur Hebung und Förderung der körperlichen Ausbildung seiner Mitglieder beizutragen und auf diese Weise die Freude am Sport zu beleben, sowie die Pflege der Volksgesundheit zu unterstützen

2 Mitglied kann jeder unbescholtene Mann werden, der das 18. Lebensjahr zurückgelegt hat, die Satzungen des Klubs anerkennt und willens ist, für die Ziele desselben zu wirken. Das Eintrittsgeld beträgt 5 Mark

3 Der monatliche Beitrag beträgt 2 Mark und ist im voraus zu entrichten In Fällen von Krankheit oder Arbeitslosigkeit ist das Mitglied vom Beitrag befreit. Wer länger als 3 Monate restiert, wird ausgeschlossen

4 Der Vorstand setzt sich zusammen aus dem ersten Vorsitzenden, der die Geschäfte des Klubs leitet, dem zweiten Vorsitzenden, der den ersten unterstützt beziehungsweise vertritt, dem Schriftführer und dem Kassierer, sowie zwei Beigeordneten. Das Geschäftsjahr läuft vom 1. April bis zum 31. März. Uber den Verlauf des Geschäftsjahres und die Kassenverhältnisse hat der Vorstand jährlich Bericht zu erstatten. Die Vorstandswahlen finden in der im März abzuhaltenden Hauptversammlung statt und erfolgen per Akklamation durch einfache Stimmenmehrheit. Wiederwahl ist zulässig

Die regelmäßigen Veranstaltungen werden in den Hauptversammlungen beraten und beschlossen. Alle weiteren Touren und Zusammenkünfte können vom Vorstand oder von mindestens 10 Mitgliedern beantragt werden und wird hierüber sowie über die Einteilung der Festlichkeiten Beschluß gefaßt

Leibniz-Fraktur von Genzsch & Heyse, Hamburg und München

Digitized by Google

Digitized by Google

# DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN

DEUTSCHES BUCHGEWERBE- UND SCHRIFT-MUSEUM

Digitized by Google

Digitized by Google

# EINLADUNG

ZUR BESICHTIGUNG EINER

# AUSSTELLUNG

AUS DEN BESTANDEN DES DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUM ANGEGLIEDERTEN SCHRIFTMUSEUMS

DIE AUSSTELLUNG BEFINDET SICH IN DEN RECHTEN UNTEREN SÄLEN DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEHAUSES UND IST GEÖFFNET WOCHENTAGS UNUNTERBROCHEN VON 9-6 UHR, AN SONN- UND FESTTAGEN VON 11-2 UHR

DER VORSTAND
DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS

DR. LUDWIG VOLKMANN
I. VORSTEHER

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# EINLADUNG

Die 25. Wiederkehr unſeres Hochzeitstages gibt uns Anlaß, die uns naheſtehenden Verwandten, lieben Freunde und Bekannten hiermit zur Teilnahme an der von uns veranſtalteten, Montag, den 14. Juli 1913, abends um 8 Uhr im Hotel Traub zu Berlin-Friedenau ſtattfindenden

## Silber-Hochzeitsfeier

ganz beſonders höflichſt einzuladen.

Karl Heinemann und Frau

Herrn

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEKUNST

HERAUSGEGEBEN VON DETLEV FREIHERRN
V. SCHIFFEL, HERMANN KEIL, HEINRICH BARTH
VERLAG: F. A. KOEHLER, LEIPZIG

Zuschriften für die Redaktion sind zu richten an Dr. Herm. Keil, Deutsches Buchgewerbehaus, Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

# Nebelphantasie

Hermann Friedrichs

Matt von Dämmrung noch umwoben, schimmern rings die Rebenhügel.
Um die Burgruine jagen Reiter mit verhängtem Zügel;
Wild und hastig drängend alle, schattenhafte Luftgebilde,
Nebelsammler. Nach der Tiefe drohen sie mit Speer und Schilde.
Aus des Rheines dunkeln Fluten tauchen blendendweiße Nacken,
Greifen zarte Weiberhände nach des Ufers Felsenzacken,
Schmiegen eng sich an die Rippen und ein sinnbetörend Klagen,
Aus Sirenenmunde tönend, steigt empor, vom Duft getragen.
Droben um die Trümmer starren dichter schon die Nebeldünste;
Doch die eifrigsten der Reiter fesseln der Sirenen Künste ...
Hastig gleiten sie zur Erde, lautlos führen sie die Rosse
Durch die Reben nach dem Ufer, samt dem düstern Nebeltrosse.
Tiefer stets und tiefer locken die Sirenen sie zu Tale
Und verschwinden, untertauchend, schalkhaft dann mit einem Male.
Suchend überm Strome aber irren jene auf und nieder,
Rastlos, bis der Sonne Strahlen flammend lösen ihre Glieder,
Bis die schaumgekrönten Wellen ihre Rosse kühn bezwingen,
Die verworrnen Mähnen zausend, starken Arms sie niederringen.

Auf dem Strome, undurchdringlich, liegt der Frühduft kalt und bleiern.
Schmückten sich der Fluten Geister über Nacht mit grauen Schleiern?
Ging ein Heer von wilden Schimmeln wandermüde hier zur Ruhe?
Oder leerte ob dem Tale sich des Mondes Silbertruhe? —
Schöngeformte Nixenhände seh ich in den Schleier greifen
Und sie haben mit Begierde schon ergattert einen Streifen ...
Da beginnt's empor zu flattern zu der Frühe blassen Schimmern,
Und die frohe Schar der Nixen bricht in Klagen aus und Wimmern.
Frisch verdoppeln sie die Kräfte, Duft und Dampf hinabzureißen
Mit den seidenweichen Händen, die von Goldjuwelen gleißen.
Und sie schmeicheln und sie drohen und empören rings die Wellen,
Schäumend, wie vom Sturm gepeinigt, in den Duft emporzuschnellen.
Jetzt entsteht vom Hauch der Frühe angefacht, ein ernstes Ringen ...
Sieh, den grauen Nebelrossen wachsen plötzlich Riesenschwingen.

Digitized by Google

Digitized by Google

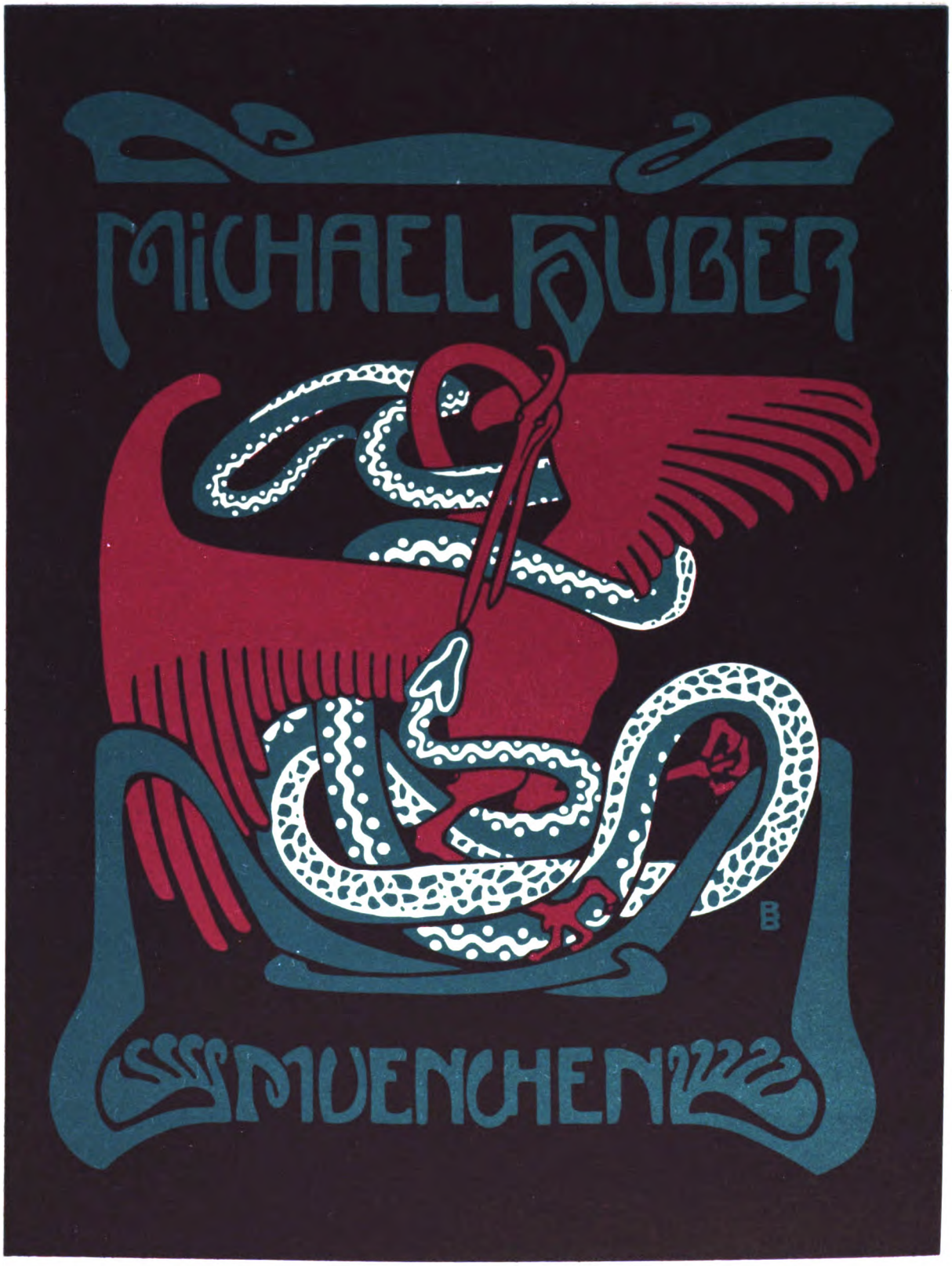
E. T. GLEITSMANN * DRESDEN

DOPPELTONFARBE 708

Dr. No. 559 VIII. 13.

Digitized by Google

Digitized by Google




Rekord-Rot
Nº 4301

2 Farben-

Seidengrün
Nº 171

Offset-Druck

FARBEN-FABRIKEN
MICHAEL HUBER, MÜNCHEN

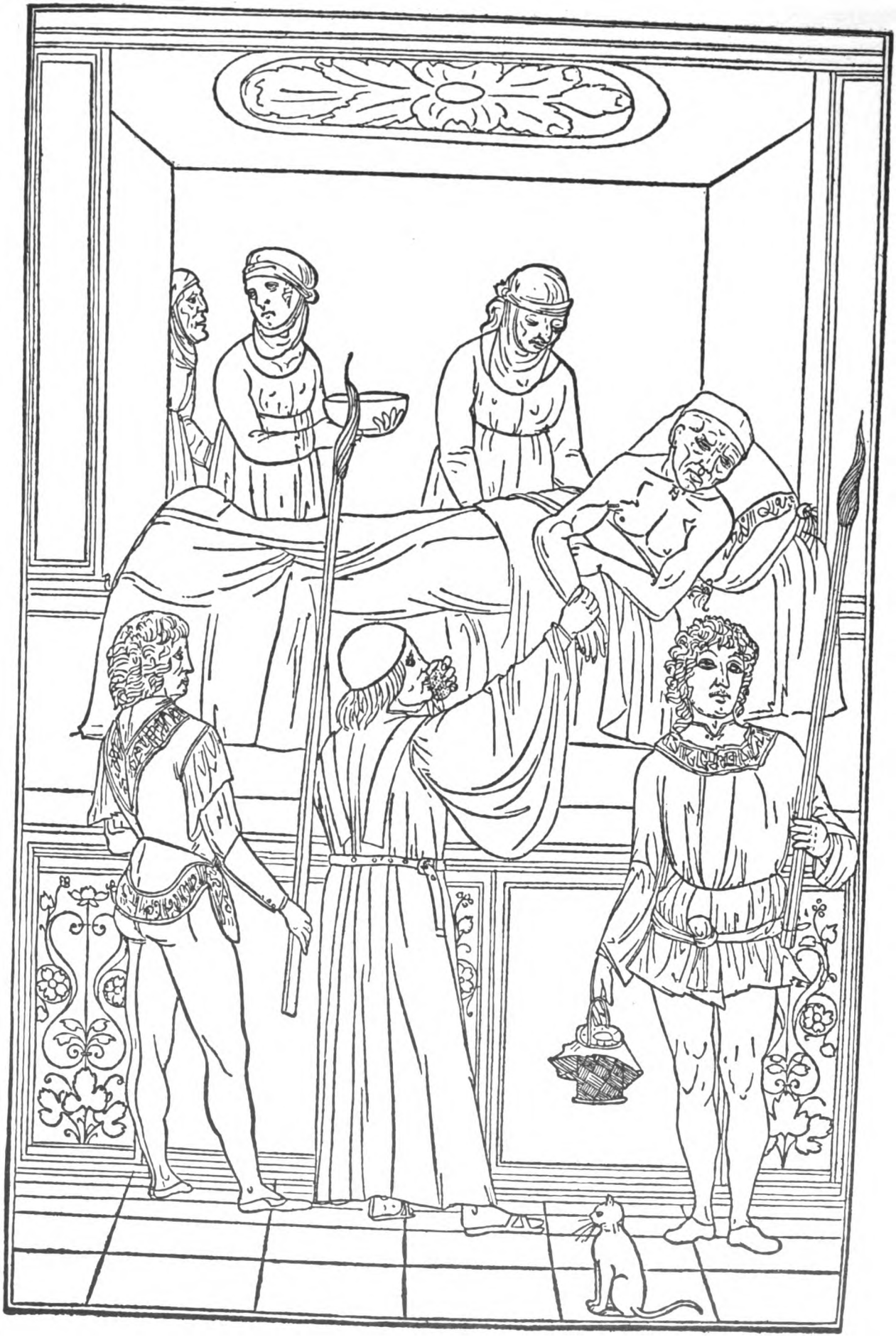
Digitized by Google

Digitized by Google

Holzschnitt von Michael Wohlgemuth aus: Der Schatzbehalter oder schrein der waren reichthümer des Heils. Nürnberg: Ant. Koberger 1491

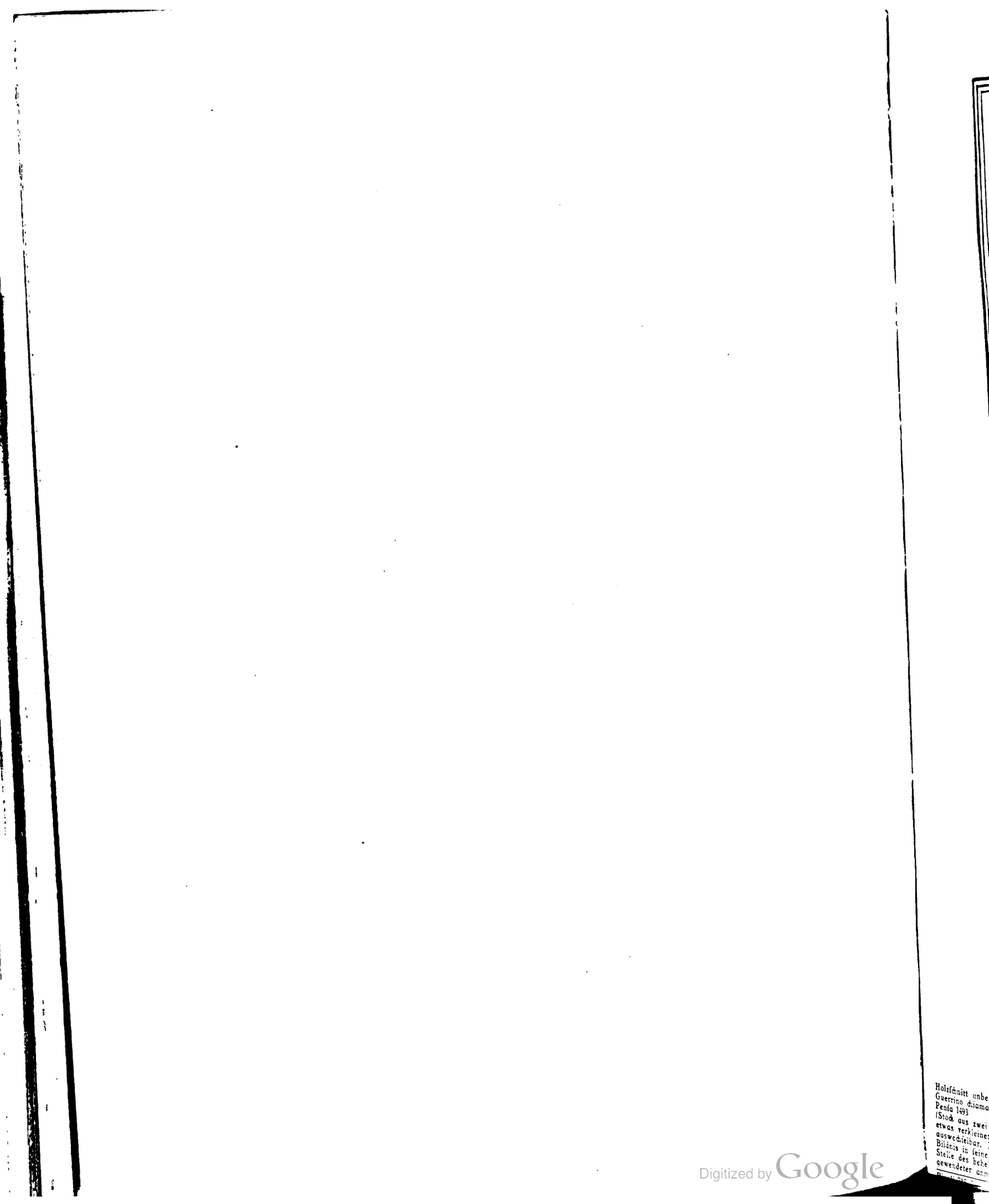
Digitized by Google

Digitized by Google



Holzschnitt unbekannten Urhebers aus: J. Ketham, Fasciculo de medicina. Venedig: Zuane & Gregorio de Gregorii 1493

Digitized by Google


Digitized by Google

Holzſchnitt unbekannten Urhebers aus: Ex Libro de Guerrino chiamato Meſchino. Venedig: Christophoro Penſa 1493
(Stock aus zwei Teilen. Der Kopf war, was in der etwas verkleinerten Wiedergabe nicht erkennbar iſt, auswechſelbar. Der gleiche Drucker verwertete das Bildnis in ſeinem Libro de la regina Ancroia, wo an Stelle des behelmten Männerhauptes nun ein links-gewendeter, anmutiger Frau[illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

Venedig (Bernardino Benali) 1494

Digitized by Google

Digitized by Google

nitte unbekannten Urhebers aus: Francesco
, Hypnerotomachia Poliphili. Venedig: Aldus
Manutius 1499

Digitized by Google

Holzschnitt von A
Nürnberg ca. 1509

Digitized by Google

Schnitt von Albrecht Dürer, aus dem Marienleb-

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Digitized by Google

34

VNfalo derselbig pößwicht
Ruet auf das nicht lang sonnder dicht
Wie Er dem Heldt mocht komen zů
Dann sein gedannck stund spat vnd frů
Dem Heldt Tewrdannck zůfüegen leyd
Darnach begab sich auf ein zeyt

Digitized by Google

...itt von unbekanntem Meister B. aus dem Teuerdank.
...urnberg (gedruckt durch Hans Schö...

Digitized by Google

Holzschnitt von Hans Burgkmair aus dem Weißkunig
Wien: Kurzbeck 1775

Digitized by Google

Digitized by Google

*Inv: et dessiné par F. Boucher.* *Gravé par Lau: Cars.*

# LÉCOLE DES MARIS

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Schnellpressen-Tiefdruck der Firma Hermann Ludewig,
Leipzig-Stötteritz, nach dem Original in der Bibliothek
des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin

Stich von Laurent Cars nach F. Boucher
Paris, 1744

Digitized by Google

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Stich von Lemire nach Charles Eisen

Digitized by Google

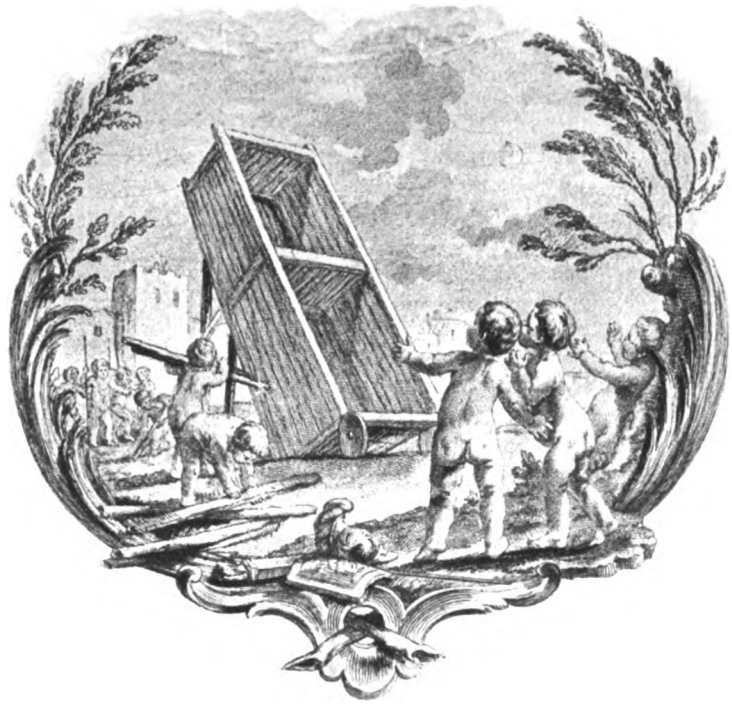
Digitized by Google

Et puis juſqu'à midi chacun les laiſſa là.
Le pere en les quittant, leur dit, prenez courage :
Enfans, le roſſignol eſt maintenant en cage ;
Il peut chanter tant qu'il voudra.

Digitized by Google

Ou telle encore qu un courtier qui, après avoir franchi les précipices & les torrens, chancelle & tombe à la porte de l'aſyle qui va le recevoir. La tour penche tout-à coup; deux de ſes roues ſe briſent & ſe dérobent ſous elle : on la relève, en attendant qu'on vienne réparer ſes ruines.

Godefroi veut qu'avant le jour elle ſoit rétablie : il place tout autour des gardes pour la défendre. Mais du haut des remparts on entend le bruit des marteaux & les cris des travailleurs: mille flambeaux allumés, éclairent & trahiſſent leur ouvrage.



Digitized by Google

Digitized by Google

# FABLE III.

## *L'HUITRE ET L'HOMME.*

L'HOMME.

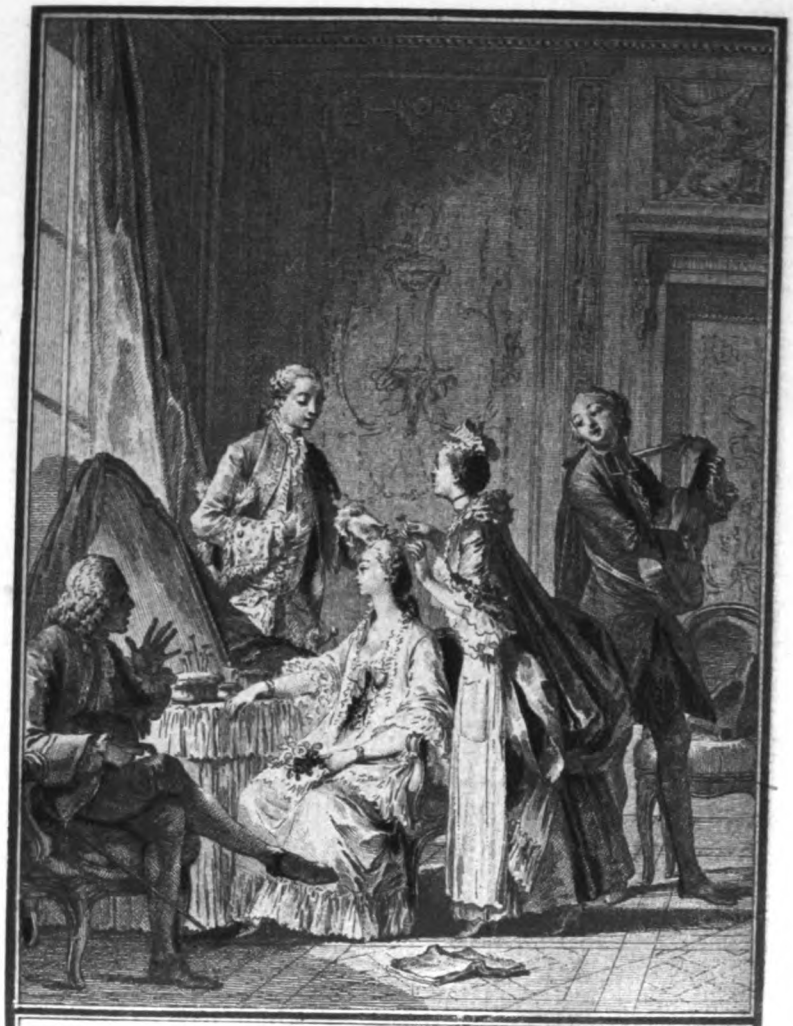
QU'ENTENDS-JE ! une Huître qui raisonne!

L'HUITRE.

Que trouves-tu là qui t'étonne ?
Apprends que dans cette prison,
Qu'entre vous Océan l'on nomme,
Chacun de nous a sa raison,

Et

Digitized by Google



Lors qu'on a vos attraits,
A-t'on recours à l'imposture

J.M. moreau Jeune in Scal. 1774

Digitized by Google

Digitized by Google

Beilagen zu dem Artikel

# Das moderne illustrierte Buch

## unter Ausschluß der photomechanischen Illustrationsverfahren

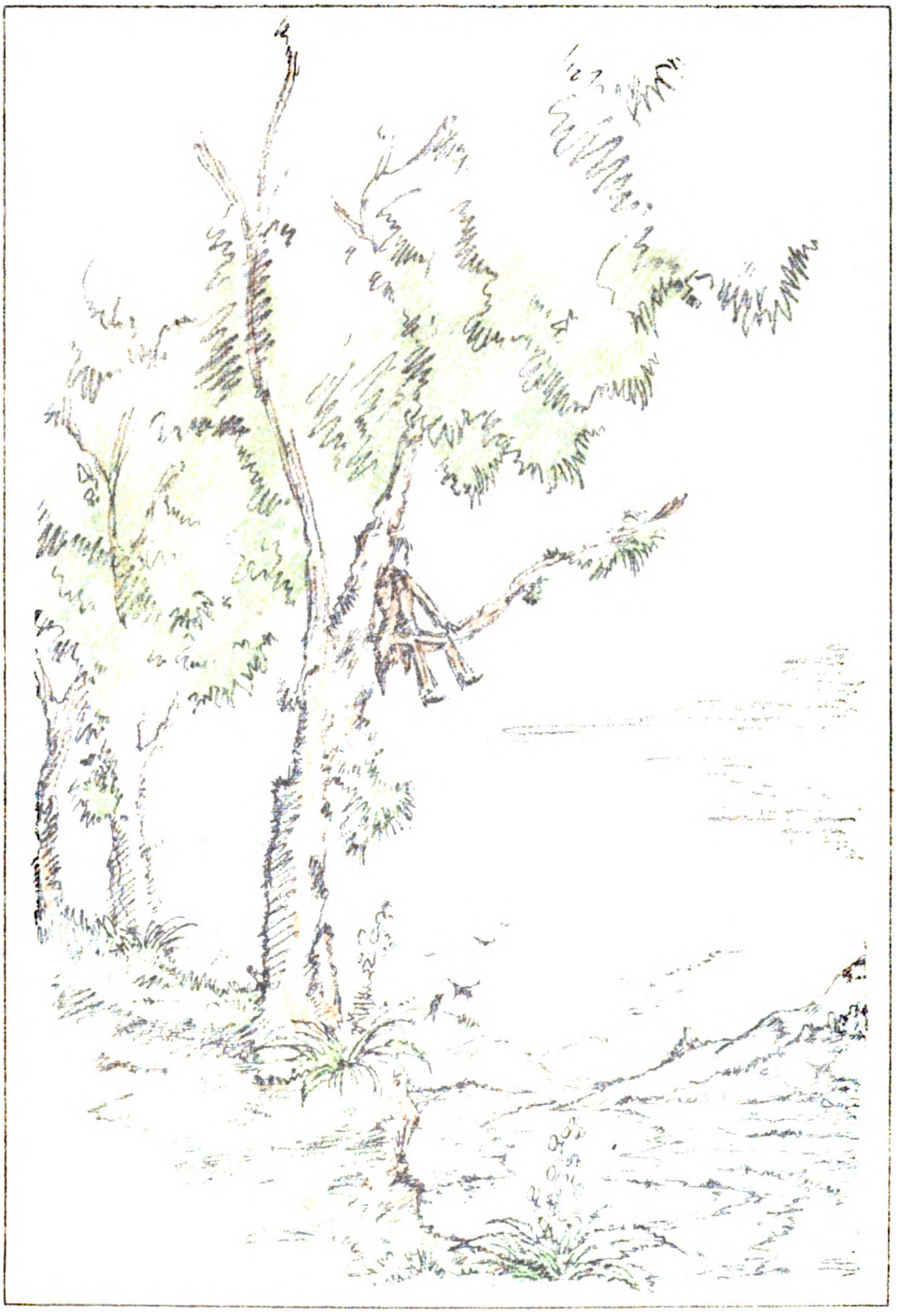
Von Hermann Eßwein

### Verzeichnis der Künstler für nachstehende Beilagen

Eichendorffs Taugenichts, Originallithographie von Emil Preetorius
Eine einzige Nacht, Kupfer von Karl Walser
Gedichte von Robert Walser, Radierungen von Karl Walser
Die Glasindustrie in Jena, Zeichnungen von Erich Kuithan
Die Boheme, Zeichnungen von Franz von Bayros
Erzählungen und Märchen von Oskar Wilde, Zeichnungen von Heinrich Vogeler
Der Doktor Faust, Zeichnungen von J. von Divecky
Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer, Zeichnungen von J. von Divecky
Zeichnungen von Rolf v. Hoerschelmann und Robert Goeppinger
Aus dem Hundertdruck des Schelmuffsky, Originalholzschnitte von Max Unold
Dr. Katzenbergers Badreise, Radierungen von Hanns Alex. Müller

Digitized by Google

Digitized by Google





Aus dem Werk: Eichendorffs Taugenichts
Erschienen im Hyperion-Verlag, München

Digitized by Google

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Rotations-Tiefdruck
der Firma Fischer & Wittig, Leipzig

Aus dem Werk: Eine einzige Nacht
Verlag Paul Cassirer, Berlin

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Aus dem Werk: Die Glasindustrie in Jena
Verlag von Eugen Diederichs, Jena

Archiv für Buchgewerbe
Digitized by Google
Bibliothek zum Archiv für Buchgewerbe

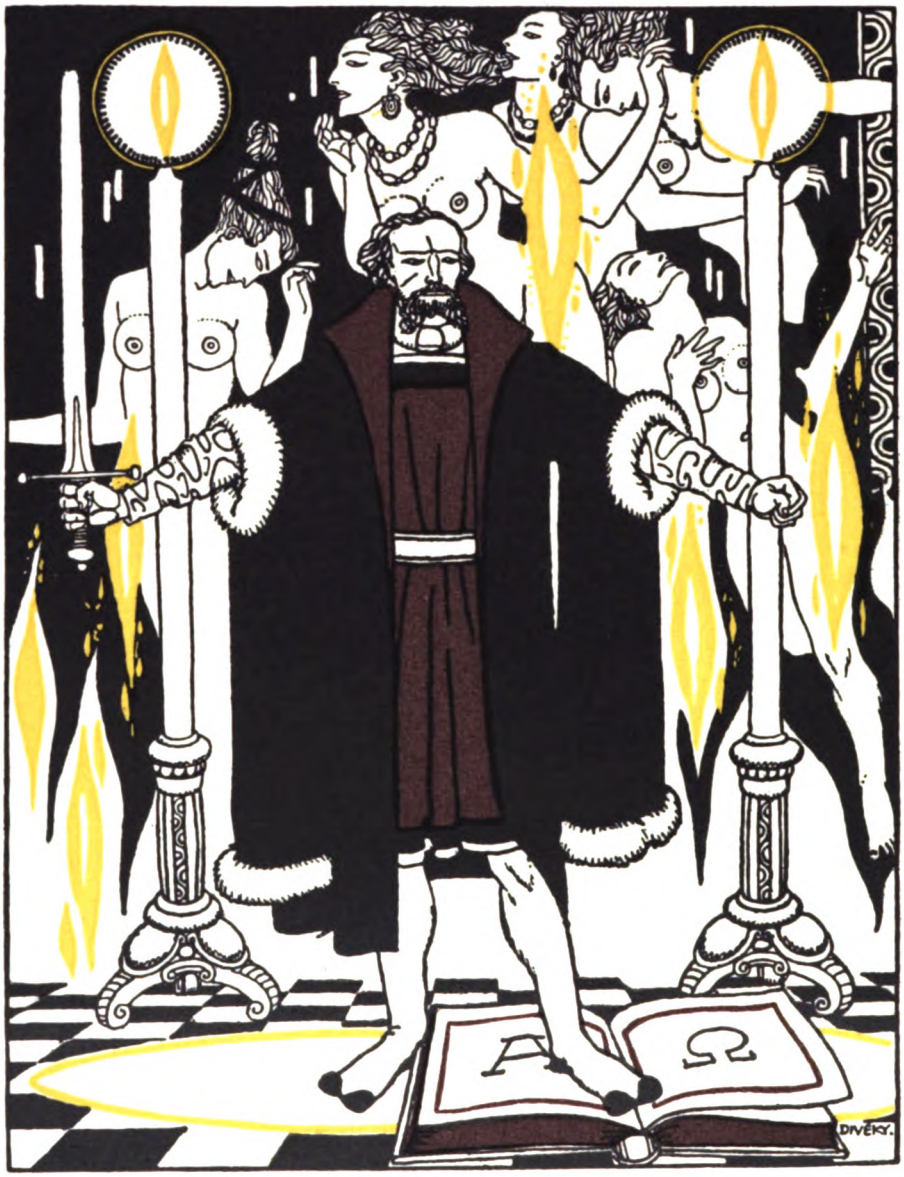
Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Digitized by Google
Aus dem Werke: Die

Digitized by Google

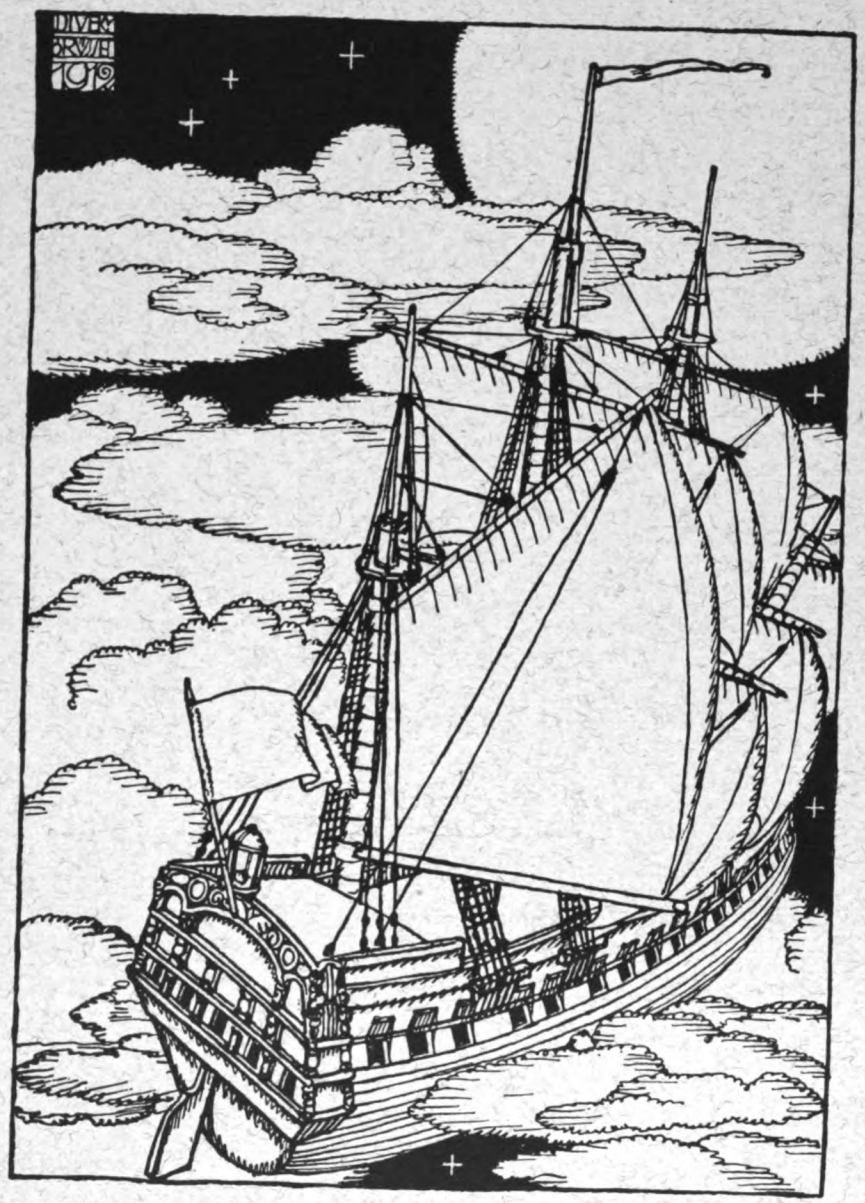
Digitized by Google

Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

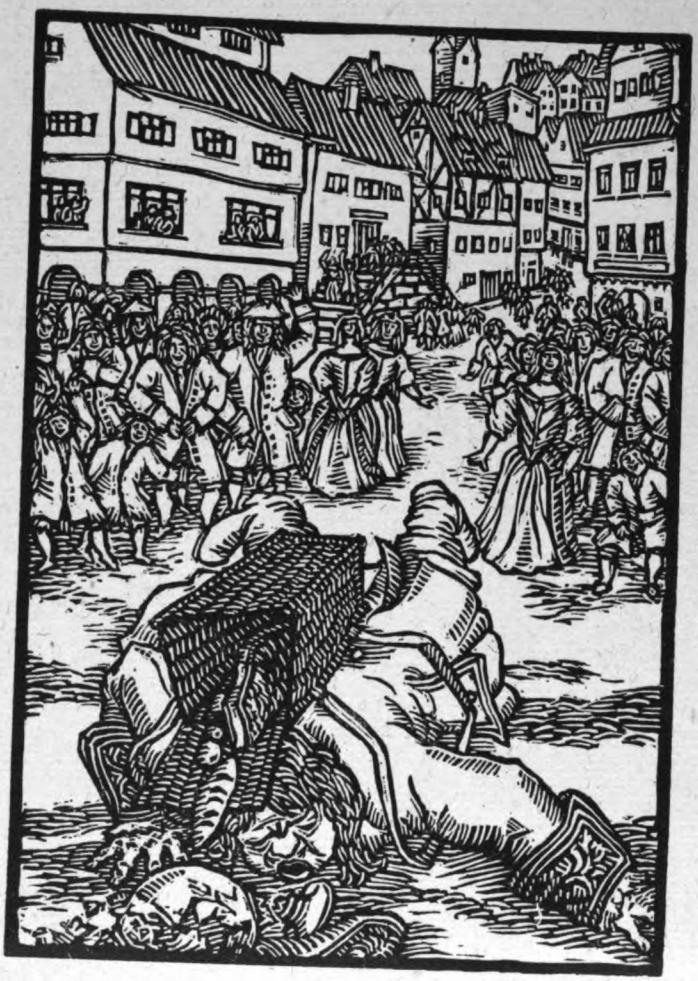

DIVERSE
1912

Digitized by Google

Zeichnungen von Rolf von Hoerschelmann und Robert Goepp

Digitized by Google

Digitized by Google



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Aus dem Hundertdruck des Schellmuff
Verlag Otto Maier, Ravensburg

Digitized by Google

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Rotations-Tiefdruck
der Kunst-Presse e. Wittig, Leipzig

Aus dem Werk: Dr. Kaysenbergers
Digitized by Google

Digitized by Google

Kunstdruckpapier von Bohnenberger & Cie. Papierfabrik Niefern i. Baden
Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei nach einem [illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

HOLLÄNDERSAAL für die Papiermaschinen 6 und 7 der Firma J. W. ZANDERS, Papierfabrik, Bergisch-Gladbach.

Gedruckt auf Tiefdruck-Karton 1273 W, leicht satiniert, 300 g per Quadratmeter.

Digitized by Google

Digitized by Google

# 29. STIFTUNGSFEST

MONTAG
DEN 2. JUNI 1913, IM
GROSSEN SAALE
DES DEUTSCHEN
KUNSTGEWERBE-
HAUSES

VEREIN FÜR BEWEGUNGSSPIELE
VON STUTTGART-FEUERBACH
E. V.

Digitized by Google

Digitized by Google

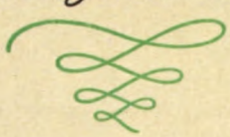
Euer Hochwohlgeboren!

Die ergebenst Unterzeichnete
beehrt sich Sie nebst Ihren
werten Angehörigen zu dem
Mittwoch, den 8. März 1913,
im blauen Saale der Thalia
stattfindenden Stiftungsfeste,
bestehend in Festkonzert und
Ball freundlichst einzuladen
In der Voraussetzung Ihnen
einige frohe Stunden bereiten
zu können zeichnet ergebenst

Gesellschaft Rheingold

Frankfurt an der Oder

Ende Januar 1913



Digitized by Google

Digitized by Google

S. & S. Braun
Berlin C 19
Hausvogteiplatz 3/4
Spezialhaus für
Kostüm-Röcke
Fernspr. Zentrum 8206
Tel.-Adr.: Rockspezialist
Lager-Besuch erbeten
Auswahlsendungen
bereitwilligst!
GIPKENS

Digitized by Google

# VE-RE

*Unsere Ve-Re (D.R.G.M.) ist die letzte Neuheit! Sie wirkt vorzugsweise für*

*Plakate,*
*Katalogumschläge,*
*Menus, Schachteldecken,*
*Geschäftskarten, Postkarten usw.*

und wird nur von Kennern mit feinem Geschmack bestellt, in welchen die Überzeugung lebendig ist, daß nur

AUSSERGEWÖHNLICHES

sich aus der Flut von Reklamemitteln, mit denen die Interessenten überschwemmt werden, heraushebt und dem Gedächtnis einprägt. Denkende Köpfe werden sich sagen, daß eine Propaganda mit dieser Eigenschaft sich unbedingt bezahlt macht, und daß sich eine eventuelle Mehrausgabe in einen wirklichen Vorteil umändert.

*Kunstdruck- und Verlagsanstalt*
*Kirschmeyer & Schulze*
*Aktiengesellschaft*
*Bremen*

# GESCHÄFTS-ERÖFFNUNG

# ELISENSTRASSE NR. 59

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Dr. Martin Luther

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Fr. Müller phot. München

König Ludwig III. und Königin Maria Theresia von Bayern

Digitized by Google

RADIOTINTO-ROTATIONS-TIEFDRUCK VON

# Deutschland

Unter Mitwirkung der
Deutschen Staatseisenbahnverwaltungen
herausgegeben vom Bund deutscher Verkehrs-Vereine

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Reichsdruckerei, Berlin

Digitized by Google

Die Welt . . .
steht unter dem Zeichen des Verkehrs.
Er durchbricht die Schranken,
welche die Völker trennen, und
knüpft zwiſchen den Nationen
neue Beziehungen an.

Kaiſer Wilhelm II.



Digitized by Google

# Deutschland

undersame Landschaftsbilder tauchen auf: Vom Fels zum Meer, vom firnblanken Hochgipfel deutscher Alpen bis zum Gestade deutscher Meerflut — tausendfältige Wege führen hinab und hinauf über grüne Stufen waldestiefer Gebirge, weiter fruchtschwerer Ebenen und Marschen, durch burgengeschmückte Täler, in denen gewaltige Ströme das stolze Bild uralter berühmter Städte wiederspiegeln. Deutschland! Dies Wort weckt Erinnerungen an große Kunst, ehrwürdige Dome, prunkende Schlösser, an unvergleichliche Kunstschätze, und durch die Erinnerungen rauschen die mächtigen Klänge deutscher Musik von Bach bis Wagner. Deutschland! Das Land der Poesie und Romantik, wie es der Ritter auf dem Titelbilde versinnbildlicht, und zugleich das Land neuzeitlicher Technik mit ihrem gewaltigen Rüstzeug, die in mächtigen Städten die Volkskräfte zu großartiger Entwicklung vereinigt. Nur wer das ganze Deutschland bereist hat, den meerumspülten Norden, den bergfrohen Süden, den weingesegneten Westen, den wald- und seenreichen Osten: nur der kennt Deutschland in seiner reizvollen Vielgestaltigkeit. Und er wird immer wiederkommen. Denn Deutschland ist ein Reisegebiet ohnegleichen.

Von woher auch der Fremde kommen mag, Deutschland ist von überallher aufs bequemste zu erreichen. In seiner stolzen Flotte von Ozeanriesen schuf es selbst die sichere Brücke, die die fernsten Länder mit ihm verbindet, und sein innerer Verkehr ist mustergültig. Das nach einheitlichen Grundsätzen betriebene Eisenbahnnetz der deutschen Staaten umspannt alle Teile Deutschlands mit vorzüglich unterhaltenen Schienenwegen, auf denen fast überall bei Tag und Nacht sich der regste Zugverkehr abwickelt. Man fährt in Deutschland schnell, sicher und billig; der Betrieb ist unbedingt zuverlässig; der Fahrplan wird pünktlich eingehalten, das Verkehrspersonal ist vortrefflich geschult, diensteifrig und höflich. Der deutsche Wagenpark ist gediegen und sauber, auf den großen Linien mit allen Bequemlichkeiten (Speisewagen, Schlafwagen, Luxuszügen) ausgestattet, die angenehmes Reisen verbürgen. Zur Bewältigung des riesenhaften Sommerverkehrs werden Feriensonder- und Bäderzüge zu ermäßigten Preisen eingelegt. Die Möglichkeit, in fremden Sprachen sich zu verständigen, ist leicht. Viele Eisenbahnbeamte sprechen englisch und französisch, alle größeren und wich-



Digitized by Google

tigeren Bahnhöfe und Städte haben teils amtliche, teils von den überall in Deutschland bestehenden gemeinnützigen Verkehrsvereinen unterhaltene Auskunftsstellen, in denen fremdsprachige Auskunft kostenlos erteilt wird. In den Cafés und besseren Speisehäusern größerer Städte und Kurorte liegen neben den deutschen Blättern ausländische Zeitungen in großer Anzahl auf. Der englische und amerikanische Reisende insbesondere findet in Deutschland neben den Konsulaten viele Kolonien seiner Landsleute, denen er sich anschließen kann. Überall da, wo solche Kolonien bestehen, ist auch eine englische oder amerikanische Kirche oder doch wenigstens ein Betsaal vorhanden. Durchweg findet der Fremde in Deutschland freundliches Entgegenkommen. Alleinreisende Damen begegnen überall unaufdringlicher Höflichkeit und werden von den deutschen Frauenklubs gern aufgenommen.

Die freundliche Gastlichkeit, die dem Deutschen eigen ist, kennzeichnet auch seine Unterkunftsstätten. In den verschiedenen deutschen Reisegebieten hat der vornehme Weltcharakter des Hotels noch nicht alle bodenständige Eigenart deutschen Gasthauswesens verwischt; jedenfalls ist das deutsche Hotelwesen jedem Wettbewerb vollauf gewachsen; es steht auf gesundem, wirtschaftlichem Grunde. Überall findet der Reisende neben einfacheren und bürgerlichen Häusern, in denen oft viel Behaglichkeit geboten wird, erstklassige Hotels in großer Zahl, die sich durch gediegene Ausstattung auszeichnen und auch den verwöhntesten Geschmack zu befriedigen vermögen. Eine einheitliche deutsche Küche gibt es nicht. Sie ist in den einzelnen Landesteilen verschieden, doch immer gut und kräftig und berühmt durch ihre mancherlei Besonderheiten. In den großen Hotels herrscht durchgehends die internationale Küche. Zuverlässig wie das Hotelwesen ist das deutsche Geschäftsleben überhaupt. Überall besteht der Grundsatz des festen Preises. Man kauft im allgemeinen gut und billig. Große Geschäfte in bedeutenderen Städten legen besonderen Wert auf gute Ware und erlesenen Geschmack. Der Fremde findet überall dort auch sprachkundige Bedienung.

Und nun im Flug durch Deutschland! Die reiche Fülle deutscher Landschaft erschließt der Rhein, das älteste Reisegebiet Deutschlands. Eine Rheinfahrt, sei es zu Schiff oder mit der Bahn, vermittelt unverlöschliche Eindrücke. Herrliche Städtebilder, Burgen in reichem Kranz, lachende Höhen, an deren Hängen ein unvergleichlicher Wein gedeiht, ein gewaltiger Verkehr auf dem Strom und an seinen Ufern, lachende, fröhliche Menschen überall: das ist der Rhein. Hinter diesem Bild aber taucht ein anderes auf: das gewaltige Bild industrieller Entwicklung, die sich in den Namen der Fabrik- und Industriestädte des Rheinisch-Westfälischen Landes verkörpert: Düsseldorf, Essen, Bochum, Solingen, Dortmund, Duisburg, Barmen, Elberfeld, Hagen, und wie sie alle heißen, diese Orte von wirtschaftlicher Bedeutung für den Weltmarkt.



Digitized by Google

Auch die Seitentäler des Rheins, das entzückende Moseltal vor allem bis hinauf nach Trier, dann das Nahetal, das Ahrtal mit dem heilkräftigen Bad Neuenahr, das Lahntal bieten landschaftliche Reize ganz eigener Art. Taunus und Odenwald, noch im Banne des Rheins, sind herrliche Waldgebirge. Dort ist das elegante Wiesbaden der Glanzpunkt, hier die Bergstraße, am Westfuß des Odenwalds von Darmstadt bis Heidelberg sich hinziehend, eins der reichstgesegneten Gebiete deutschen Landes.

Über Württemberg und Baden erstreckt sich der vielbesungene Schwarzwald, eines der besuchtesten Waldgebirge Südwestdeutschlands. Zu ihnen gesellen sich das Haardtgebirge in der weinfrohen sonnigen Pfalz und in Elsaß-Lothringen die Vogesen mit ihren noch viel zu wenig gekannten Schönheiten, ihrem prachtvollen Hochwald, ihren Burgen und Bergseen, im Süden mit alpinem Charakter. Die schönsten Teile des badischen Schwarzwaldes sind das liebliche Oostal mit dem Weltbad Baden-Baden, im Süden des Schwarzwaldes das stattliche Freiburg mit dem vielbesuchten Feldberggebiet, in dessen Waldesgründen der Titisee ruht; die Glanzpunkte des württembergischen Schwarzwaldes sind Wildbad, Herrenalb und Freudenstadt. Eine Perle der Vogesen ist die Hohkönigsburg, die in jüngster Zeit in alter Pracht und Herrlichkeit von dem Deutschen Kaiser wiederhergestellt wurde; auch Burg Rideck, Odilienberg, Schlucht und Belchen sind weitbekannt.

Der ernste Harz mit dem sagenumsponnenen Brocken und den altertümlichen Städten Goslar, Hildesheim und Braunschweig, das Sauerland, das Wesergebirge, die reizende Fuldalandschaft bei Cassel und Wilhelmshöhe und das schöne Thüringer Land mit dem gepriesenen Thüringer Wald sind schon von altersher wohl bekannt; Städte wie Weimar und Jena, an die sich die klassischen Erinnerungen der deutschen Dichtkunst knüpfen, Eisenach mit der Wartburg, in deren Mauern die Tannhäusersage nistet und Martin Luther die Bibel übersetzte, Koburg und Meiningen haben in der kunstsinnigen Welt einen guten Klang. Wandern wir hinüber nach Sachsen, so öffnet sich hinter Dresden zunächst die malerische Sächsische Schweiz mit ihren ragenden Felspfeilern und tiefen Waldgründen, hinter den industriereichen Städten Chemnitz und Zwickau das gewerbefleißige Erzgebirge mit seiner würzigen Waldluft, im Westen die Spitzenstadt Plauen an der Pforte der lieblichen Täler des Vogtlandes, im Osten sodann das Lausitzer Bergland mit dem berühmten Oybin bei Zittau, noch weiter gen Osten, in Schlesien, das die größten Steinkohlenlager Europas besitzt, erhebt sich das mächtige Riesengebirge, das in der Schneekoppe, dem höchsten Berg Mitteldeutschlands, gipfelt. Eine Gebirgswelt für sich voll eigenartiger Reize ist der Glatzer Gebirgskessel im Süden Schlesiens, gebildet vom Eulengebirge, Reichensteiner, Habelschwerdter, Adler- und Heuscheuergebirge und



Digitized by Google

vom Glatzer Schneegebirge mit der höchsten Erhebung, dem großen Schneeberg. Schon diese Nebeneinanderstellung einiger wohlbekannter Reisegebiete zeigt, wie vielgestaltig die deutsche Landschaft ist. In unendlicher Mannigfaltigkeit wiederholt sich nun diese überraschende, nie auszuschöpfende Fülle von Gegensätzen, je mehr wir ins einzelne eindringen: da ist der Bayerische Wald mit seinen großartigen Urwaldländereien; da die anmutige Fränkische Schweiz mit ihren eigenartigen Felsgebilden, ihren Urwelthöhlen, ihren malerischen Burgen; das romantische Fichtelgebirge, der Steigerwald, der wildreiche Spessart, das ernste Rhöngebirge, – da ist die geologisch interessante Schwäbische Alb mit ihren aussichtsreichen Höhen und trauten Tälern, mit den Kaiserburgen Hohenzollern und Hohenstaufen; da ist im Rheingebiet die Eifel mit ihren vulkanischen Gebilden und ihren merkwürdigen Maren. Grundverschieden wieder von diesen Bergländern ist der landschaftliche Charakter des östlichen Deutschlands, der seine besonderen Schönheiten hat. Eine Eigenart der Landschaft von Posen, Pommern und Ostpreußen sind die mächtigen Landseen, von denen die Masurischen Seen im südlichen Ostpreußen wohl die schönsten sind. Berühmt ist der deutsche Osten durch seine gewaltigen landwirtschaftlichen Großgrundbesitze nicht minder als durch seine Pferdezucht und durch seine herrlichen Jagdgebiete, in denen neben dem Edelhirsch das Elentier noch gehegt wird. So reich Deutschland an Strömen und Flüssen ist, so vielgestaltig sind seine Flußtäler, von denen manche Kleinode im reichen Kranze deutscher Landschaft darstellen, wie etwa das anmutige Maintal, das romantische Taubertal, das Donautal bei Sigmaringen und, noch großartiger, bei Kloster Weltenburg, Kelheim und Regensburg, wo Befreiungshalle und Walhalla ragen; das liebliche Saaletal mit seinen liedumrauschten Burgen, von denen die Rudelsburg bei Kösen im Herzen jedes deutschen Studenten lebt; das Elbetal flußaufwärts von Dresden, das poesieerfüllte Neckartal mit Heilbronn und Heidelberg, das Altmühltal im bayerischen Frankenland, das Inntal mit der ersten deutschen Hochgebirgsbahn auf den Wendelstein und nicht zuletzt das großartige Isartal, das, bis vor die Tore Münchens heranreichend, hinein- und hinaufführt in die Herrlichkeit des deutschen Alpenlandes. Und dann die größten Gegensätze der deutschen Landschaft: hier Meer, dort Fels, hier die Küste der Nord- und Ostsee, dort der stolze Felswall des bayerisch-schwäbischen Hochlands. Die der Nordseeküste vorgelagerten Inseln Helgoland, Norderney, Borkum und Westerland auf Sylt sind weltbekannte Seebäder, auch Wangeroog, Amrum, Wyk auf Föhr nehmen teil an dem vornehmen Getriebe des deutschen Badesommers. Der Streit, ob die Bäder der Nordsee oder die der Ostsee schöner seien, wird nie entschieden werden. Und in der Tat: das reizende Saßnitz, Binz, Travemünde, Warnemünde, Heringsdorf, Swinemünde, Zoppot, Misdroy, Cranz



Digitized by Google

sind beliebte und besuchte Seebadorte. Unter ihnen nimmt das stolze Kiel einen besonderen Rang ein, das dank der Fürsorge des Deutschen Kaisers eine Pflegestätte von internationaler Bedeutung für den Wassersport geworden ist.
Welche Herrlichkeiten aber, welch eine großartige Natur, schön in ihrer Wildheit und Erhabenheit wie in ihrer Lieblichkeit, umschließen die Bayerischen und Algäuer Berge! Da ist Berchtesgaden mit seinem unvergleichlichen Königssee und seinem königlichen Watzmann, da Garmisch-Partenkirchen mit der Zugspitze, dem höchsten Gipfel Deutschlands, mit dem erhabenen Eibsee und der wildromantischen Höllentalklamm, da ist Oberstdorf im Algäu mit seinem gewaltigen Talabschluß von Einödsbach. Und was alles liegt nun noch zwischen den riesenhaften Meilensteinen des Watzmanns, der Zugspitze und der Mädelegabel! Die schönen Chiemgauer Berge, die Berge und Täler des Inngaues, die fröhliche, buntfarbige Berglandschaft von Schliersee und Tegernsee, das eigenartige Tölzerland mit Kochel- und Walchensee und Herzogstand, und dahinter das großartige Karwendel, jene ehrfurchtgebietende Versammlung von Bergriesen, die mit dem vielgipfeligen Wettersteinnachbarn zusammen das Paradies des Bergwanderes im bayerischen Alpenland sind. Und weiter im grünen Algäu die Füßener Bergwelt, die von Immenstadt, Sonthofen und Hindelang, mächtig sich steigernd zum Oberstdorfer Schlußakkord. – Und wie herrlich geschmückt ist der Eintritt in das großartige Rundtheater dieser Bergwelt: ein Kranz entzückender Seen breitet sich vor ihm aus; der mächtige Chiemsee, der malerische Schliersee und Tegernsee, der Kochel- und Walchensee, der Starnberger und Ammersee, der Staffelsee, der Alpsee und endlich der Bodensee, der in seinem deutschen Teil die schönsten Punkte seiner Landschaft einschließt: Lindau und Friedrichshafen mit der Zeppelinschen Luftschiffwerft, Meersburg und Überlingen und Konstanz und die herrlichen Inseln Mainau und Reichenau – ein deutsches Paradies!

eutsche Natur, deutsche Kultur! So unendlich reich wie die eine in der Vielgestaltigkeit der deutschen Landschaft ist, so ist's die andere in dem blühenden Kranze deutscher Städte. Deutschland hat eine außerordentlich große Zahl von Städten, die, jede für sich, einen bedeutungsvollen Kulturmittelpunkt darstellen. Die Nebeneinanderstellung mehrerer wichtiger Namen wird das gleich offenbaren.
Berlin, München, Hamburg, Bremen, Leipzig, Cöln, Dresden, Frankfurt a. M., Breslau, Düsseldorf, Stuttgart, Karlsruhe, Hannover: so viele Namen, so viele wichtige deutsche Kulturorte. Aber wie verschieden untereinander!
Berlin, die gewaltige Reichshauptstadt, riesenhaft sich streckend, mit einer Ausdehnungskraft sondergleichen; mit einem weltstädtischen Verkehr von gewal-



Digitized by Google

tiger Größe – mit vollem Recht ist der Berliner stolz auf diese allererste Sehenswürdigkeit des Landes; Berlin mit seinem großartigen Straßentreiben, das jenes anderer Weltstädte weit überflügelt hat; mit seiner fabelhaften Arbeitskraft, die alle Nerven und Sehnen dieses riesenhaften Kulturkörpers gleich anspannt zu rastlosem Schaffen; Berlin mit seiner Unzahl von Theatern und Vergnügungsstätten, seinen unermeßlichen Reichtümern an Museen, Sammlungen, Galerien aller Art; Berlin, der politische Mittelpunkt des Reichs mit seinem höfischen, diplomatischen, parlamentarischen Getriebe. Und daneben nun München, die Stadt beschaulichen Kunstschaffens und Kunstgenießens nicht nur, sondern auch ernsten Strebens, auf allen Gebieten des Lebens dem guten Geschmack, der edlen Form Ausdruck zu verleihen; die Stadt hoher künstlerischer Überlieferung, die seit Jahrhunderten mit unermüdlicher Liebe immer neue Kunstwerke und Kunstschätze in ihren Mauern häufte, um sie in herrlichsten Werken edelster Baukunst dem ganzen Volke zu eigen zu geben; München, die Stadt der Künstler, deren Schaffen ein Jahrhundert hindurch der deutschen Kunst Inhalt und Richtung gegeben; München, die Stadt der Musik- und Theaterfeste, der Ausstellungen, der Geselligkeit; München, die Eingangspforte zur Alpenwelt! Dann wieder Hamburg und Bremen! Die mächtigsten Seehandelsplätze des neuen Deutschlands. Erinnerungen der alten stolzen Hansa tauchen auf. Aber wie haben sich diese beiden berühmtesten Glieder der Hansa des Mittelalters mit dem jungen Reich erneuert! Heute zählt ihre Handelsflotte zu den größten der Welt, wehen die Flaggen des Norddeutschen Lloyd und der Hamburg-Amerika-Linie in allen Häfen und auf allen Meeren des Erdballes. Welch ein Bild ist dieser Hamburger Hafen, diese von Villen besternte grüne Alster! Welch ein Bild Bremerhaven mit seinen gewaltigen Anlagen und seinen Ozanriesen und daneben der kleine Marktplatz von Bremen mit seinem ungeschlachten steinernen Roland, dem Wahrzeichen mittelalterlicher Städtehoheit!

Und Leipzig, Cöln, Frankfurt a. M., Breslau, Düsseldorf: so viel Städte, so viel neue Seiten deutschen Lebens. Leipzig, die Stadt der weltbekannten Messen, die Buchhändlerstadt ohnegleichen, der Hauptort des Musikalienverlages und zugleich auch die berühmte Musik- und Universitätsstadt, die Stadt Bachs und Goethes, der ihr in seinem Faust ein unvergänglich Denkmal gesetzt, und eine Stadt voll gewaltigen modernen Verkehrs, mit dem größten Bahnhof der Welt und dem Riesendenkmal der Völkerschlacht. Dann wieder Cöln, das heilige Cöln, das deutsche Rom, mit seinem prachtvollen Dom, seinen großen geschichtlichen Erinnerungen und seinem mächtigen neuzeitlichen Verkehr, von dem der neue Rheinhafen ein beredtes Zeugnis gibt. Frankfurt a. M. endlich und Düsseldorf – zwei Städte voll modernen Geistes; ist doch die schöne Mainstadt der Sitz einer Börse von Weltbedeutung und damit zusammenhängend eines ge-



Digitized by Google

waltigen Reichtums; ist doch Düsseldorf eine der bedeutendsten Rheinhafenplätze und Sitz einer großartigen Eisenindustrie. Aber: der Lärm des Tages vermag dort wie hier nicht Erinnerungen zu übertönen, die unsere Herzen höher schlagen lassen: Frankfurt, die alte Kaiserstadt, ist Goethes Geburtsstätte; Düsseldorf ist die Geburtsstadt Heinrich Heines. Breslau wiederum ist wichtig als Kulturmittelpunkt des deutschen Ostens, eine mächtig sich entwickelnde Stadt voll großstädtischen Lebens.

Dresden, Stuttgart, Karlsruhe, Hannover, Darmstadt – Städte deutscher Vornehmheit und Kunst neben dem Sturm und Drang des Alltags. Dresden steckt voll künstlerischer Überlieferung, und die Stadt ist ein Kunstwerk für sich; der unvergleichliche Zwinger, die Brühlsche Terrasse in einer entzückenden Landschaft, das Hoftheater, die Galerien sind die Glanzpunkte der Stadt, die nicht umsonst das deutsche Florenz genannt wird. Auch Stuttgart ist eine künstlerische Stadt, noch höher steht aber ihr landschaftlicher Reiz, und weltberühmt ward sie durch Schiller, der auf der Karlsschule seine Räuber dichtete. Darmstadt ist durch seine kunstgewerblichen Bestrebungen in neuester Zeit zu großem Ansehen gelangt. Auch Straßburg gewinnt auf dem Gebiet der Kunst wieder hohe Bedeutung.

Eine Aufzählung aller besuchenswerten Städte Deutschlands ist unmöglich. Viele, wie Altona, Posen, Halle a. S., sind als Verkehrszentren auch über ihre Landesteile hinaus von Bedeutung, andere sind vorwiegend von geschichtlich-künstlerischem Standpunkt aus bemerkenswert. Andeutungen müssen hier genügen. Nürnberg! Eine Stadt voll starken neuzeitlichen Lebens, eine bedeutende Industriestadt, die wichtigste Bayerns. Aber was ist das gegen ihre Bedeutung als Stadtdenkmal. Mit Toren und Türmen bewehrt, mit Straßen voll höchsten malerischen Reizes, überragt von ihrer alten trotzigen Kaiserburg, voll von Erinnerungen an Albrecht Dürer, Hans Sachs, ist sie eines der schönsten mittelalterlichen Städtebilder in deutschen Landen.

Heidelberg, die altberühmte Universitätsstadt im lachenden Neckartale, Heidelberg mit seinem Schloß, diesem Kleinod deutscher Renaissancearchitektur, Heidelberg, von dem Scheffel begeistert ein Lied gesungen, das wiederhallt und klingt, wo deutsche Männer sich niedersetzen beim fröhlichen Becherklang – wo gibts noch ein zweites Heidelberg in der Welt?

Und wo ein zweites Rothenburg o. T.? Jahrhunderte sind an diesem Tauberneste vorübergezogen, es ist fast unverändert geblieben, wie es zu Tillys Zeiten war, und der ganze Zauber des Mittelalters wacht in seinen malerischen Mauern wieder auf, wenn die Rothenburger zur Pfingstzeit ihren »Meistertrunk« aufführen.

Dann wieder Magdeburg, die altberühmte Handelsstadt an der Elbe, und Mannheim mit dem größten deutschen Binnenhafen, Augsburg, die stolze Patrizier-



Digitized by Google

stadt mit ihrem prunkvollen Rathaus, ihren Erinnerungen an die Fugg
Welser; Ulm mit seinem Münster, der höchsten Kirche der Welt, Mai
frohe goldene Mainz am Rhein, die Stadt mächtiger Bischöfe; Spey
seinem Dom, in dem die Gebeine vieler deutscher Kaiser ruhen; Aach
die Herrscher Deutschlands gekrönt wurden, mit seinem berühmten M
der die Pfalzkapelle Karls des Großen umschließt; Trier, wo die herr
Baureste der Römer auf deutschem Boden stehen; Hildesheim, die uralte
mit dem ehrwürdigen Dom, dem tausendjährigen Rosenstock; Bautz
sächsische Nürnberg; Straßburg mit seinem an Pracht der Gotik und
heit der Glasmalereien kaum übertroffenen fünfhundertjährigen M
Würzburg, die Stadt des edelsten Frankenweines und des schönsten
schlosses Deutschlands; Regensburg mit seinem prächtigen Dom, die St
Reichstage des alten Römischen Reiches deutscher Nation; im Norden die
tigen Städtebilder von Lübeck, Schwerin, Oldenburg und Rostock u
Osten Danzig, Königsberg, Marienburg mit ihren unvergleichlichen Ba
mälern, all das sind Städte, erfüllt von alter Kunst deutscher Meister,
von dem Hauch großer Zeiten.

a und dort ist der reichen Kunstschätze, die die Mauer
scher Städte umschließen, bereits kurz Erwähnung
worden. Einiges muß aber noch ausdrücklich hervorg
werden. Freilich kann auch hier nur das wichtigste ange
werden. Denn in zahllosen deutschen Städten und
chen, die heute nicht gerade Haltepunkte des Weltve
sind, gibt es so manches Kunstwerk, so manches Ba
mal zu schauen, das wert ist, aufgesucht zu werden. Das Hervorragendste,
stens für den gebildeten kunstliebenden Laien, vereinigen natürlich die
Museen der deutschen Hauptstädte in sich.

Da ist vor allem Berlin mit seinem wundervollen Denkmal des Großen
fürsten von Schlüter, dem Alten und Neuen Museum mit ihren wert
Altertümern, der stolzen Nationalgalerie mit ihren kostbaren Schätzen alt
neuer Kunst, dann der als Ganzes betrachtet großartig wirkenden Siege
dem Kaiser-Wilhelm-Denkmal, dem Schloßbrunnen von Reinhold Beg
großartigen Prunkbauten aus neuerer Zeit, z. B. dem Reichstagsgebäud
dem Museum für Völkerkunde, und Potsdam mit dem reizvollen San
Friedrichs des Großen.

München mit seinen weltberühmten Pinakotheken, der alten mit ihren
gleichlichen Werken von Rubens, Rembrandt, Dürer, Hals, Murillo, Goya
und der neuen, die einen Überblick über das gesamte moderne Kunstsc
bietet, der Glyptothek mit ihren einzigartigen plastischen Schätzen, der S



Digitized by Google

galerie mit ihren Böcklin, Feuerbach, Schwind, Spitzweg, Lenbach, dem Nationalmuseum mit seinen unermeßlichen künstlerischen und kunstgewerblichen Schätzen aller Art, dem Deutschen Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, das an Vielseitigkeit ähnliche Institute in London und Paris erreicht, wenn nicht übertrifft.

Dresden mit den unvergleichlichen Kleinoden im Grünen Gewölbe und mit seiner Gemäldegalerie, einer der kostbarsten Deutschlands, die Meisterwerke wie die Sixtinische Madonna von Raffael, die heilige Nacht von Correggio, Christus mit dem Zinsgroschen von Tizian und zahllose andere Werke italienischer Kunst, endlich Prachtstücke von Rubens, Rembrandt, van Dyck, Holbein, Teniers, Metsu und viele andere Meisterwerke alter und neuer Zeit enthält.

Und diesen Städten gesellt sich noch eine Reihe anderer zu, die sehr bedeutende Galerien und Sammlungen aufzuweisen vermögen, so Stuttgart, Cassel, Cöln, Karlsruhe, Darmstadt, Straßburg, Frankfurt a. M., Hannover, Hamburg, Düsseldorf, Leipzig mit dem berühmten Grassimuseum und Nürnberg, das in seinem Germanischen Museum eine kulturgeschichtliche Sammlung ersten Ranges besitzt.

Kunst und Kunstgewerbe haben allezeit in deutschen Landen einen fruchtbaren Boden gefunden. Es sind nicht nur die großen Baudenkmale aus den Zeiten des deutschen Mittelalters und der deutschen Renaissance, des deutschen Barocks und des Rokoko, nicht die zahllosen Meisterschöpfungen in den Galerien und Museen, die uns von der Zeugungskraft der deutschen Kunst tiefgehende Eindrücke vermitteln – auch die neue deutsche Kunst und das Kunstgewerbe haben sich zu herrlicher Blüte entfaltet. Glänzende Ausstellungen in Berlin, München, Dresden usw. geben davon von Jahr zu Jahr ein beredtes Zeugnis, sind der Sammelpunkt einer freudig genießenden, kunstverständigen Welt.

In dem Kunstschaffen unserer Zeit, das durch deutsche Fürsten wie von jeher so auch heutigentags noch mit mäzenatischem Geiste gefördert wird, nimmt das Werk eines Fürsten eine ganz besondere Stellung ein: es ist König Ludwig II. von Bayern, der in den großartigen Schlössern Linderhof, Neuschwanstein und Herrenchiemsee vielberühmte Kunststätten schuf.

Noch eins ist kurz zu betrachten: Deutschland vom Standpunkt des Arztes und seiner Patienten. Damit hängt die Frage nach den klimatischen Verhältnissen eng zusammen. Deutschland kann jeden Wettbewerb mit anderen Reiseländern aufnehmen. Beweis dafür sind die überaus zahlreichen deutschen klimatischen Kurorte, die sich in schier ununterbrochener Kette durch die waldreichen Gebiete Mitteldeutschlands und Süddeutschlands hinziehen und zum Teil Weltruf haben. Der deutschen Seebäder ist ebenfalls bereits Erwähnung getan; sie zeichnen sich durch mildes Klima, schönen Strand und kräftigen



Digitized by Google

Wellenschlag aus. Aber welch ein unendlicher Reichtum natürlicher Heilq
aller Art neben den klimatischen der deutschen Kurorte des Binnenlan
noch vorhanden! Um nur einige Richtpunkte anzudeuten: die deutschen be
ten Säuerlinge Bad Kissingen, Bad Nauheim, Niederselters, Wildu
Neuenahr, Brückenau; die alkalischen Quellen von Wiesbaden, Salzl
Wildbad, Bad Ems; die weltbekannten Kochsalzbrunnen Reichenhall,
hausen, Baden-Baden, Kreuznach, Pyrmont, Homburg, Mergentheim,
statt usw.; die Schwefelbäder von Aachen; die Eisenquellen und Moo
des mit den großen böhmischen Kurorten wetteifernden, idyllisch gelegenen
Elster, sodann von Steben, Bocklet, Bad Aibling, Langenschwalbach,
städt usw., die Jodquellen von Bad Tölz u. a. Daneben bestehen auch
Städten Heilanstalten aller Art, zum Teil von Ärzten von Weltruf ge
Die Kursaison in den deutschen Kurorten ist gewöhnlich von Mai bis
tember. Die Hauptreisezeit trifft zusammen mit dem Beginn der Schul
die zumeist in den Juli und August fallen. Da aber die Frühlingstage un
allem die Herbsttage in den deutschen Landen meist durch prächtiges
ausgezeichnet sind, sind auch Reisen vor und nach der Saison sehr zu empf
An allen bedeutenderen Kurorten und Badeplätzen bestehen Kurverwalt
oder Verkehrsvereine, die gern auf alle Anfragen durch Übersendung von
spekten und Erteilung von Auskünften dienen.

ie neuere Zeit hat Aufenthalt und Bewegung in winte
Natur als für Körper und Gesundheit besonders förd
erkannt. Das hat zu jener großartigen Entwicklung des
schen Wintersports geführt, der nun eine große Anza
kannter Sommerkurorte auch im Winter mit sprühe
frischem Leben erfüllt. Der deutsche Winter bringt re
Schnee, vor allem natürlich in den gebirgigen Landstr
und dauert gewöhnlich von Dezember bis Ende Februar. Hauptsächlich
der Skilauf, der in Deutschland viele Tausende begeisterter Anhänger
und der in den Mittelgebirgen, besonders aber in unseren Alpen, ausgezei
Boden- und Schneeverhältnisse findet. So ist in den letzten Jahren eine
Reihe erstklassiger Wintersportorte herangewachsen, denen dank der vo
lichen klimatischen Verhältnisse nicht weniger bemerkenswerte Winterku
gegenüberstehen. Mittelpunkte wintersportlichen Lebens sind: Oberhof in
ringen, der nördliche und der südliche Schwarzwald mit dem Feldbergg
in den Vogesen der hohe Grenzkamm und das Hochfeldgebiet, viele Or
Erzgebirge, im Lausitzer Gebirge, im Harz, Riesengebirge und das ganze
risch-schwäbische Alpengebiet und Alpenvorland von Berchtesgaden bis
wo an gewissen besonders bevorzugten Plätzen, wie Garmisch-Partenkir



Digitized by Google

Oberstdorf, Tegernsee-Schliersee, Bad Tölz und Oberaudorf der Wintersport in voller Blüte steht.

Überhaupt hat sich der deutsche Sport internationale Bedeutung erstritten. Obenan steht der Rennsport. Auf dem grünen Rasen von Baden-Baden-Iffezheim, Berlin (Karlshorst, Hoppegarten, Grunewald, Strausberg), Hamburg-Großborstel u. a. m. werden Rennen gelaufen, die nicht weniger klassisch sind, wie jene von Epsom oder Longchamps. Neben der ausgedehnten Entwicklung des Radfahrsportes ist besonders das Aufblühen des Kraftfahrsportes bemerkenswert. Auch hier sind in Deutschland die klassischen Stätten internationaler Wettkämpfe: der Herkomer-Konkurrenzen und Prinz-Heinrich-Fahrten. Die deutschen Landstraßen sind übrigens vortrefflich und werden deshalb gern und in wachsendem Maße für Reisen mit Kraftfahrzeugen gewählt. Im engsten Zusammenhang mit der technischen Vervollkommnung des Kraftfahrzeuges steht das rasche Aufblühen des Motorjachtsportes. Auf diesem Gebiete ist Deutschland durch die Veranstaltungen der Kieler Woche, der Bodensee-Woche und der Münchener Woche am Starnberger See der Schauplatz erstklassiger Kämpfe und auch in dem heißesten Kampf, der jetzt in aller Welt um die Eroberung der Luft gekämpft wird, hat Deutschland eine maßgebende Rolle – ganz abgesehen von Zeppelin und Parseval.

Verlockend wäre es, hier auch die mancherlei eigenartigen deutschen Volksfeste, die alljährlich wiederkehren, zu schildern, z. B. die Dresdener Vogelwiese, das Münchener Oktoberfest, die Belustigungen der Leipziger Messe, dann insbesondere den Karneval, der in Städten wie München, Cöln, Mainz usw. sehr sehenswert ist; die Volksfestspiele und Volksgebräuche, von denen, was die letzteren betrifft, besonders der Leonhardi- und Georgiritt im Bayerischen Hochland die interessantesten sind, während unter den Volksfestspielen das Oberammergauer Passionsspiel sich einen Weltruf errungen hat. Doch Oberammergau hängt schon bis zu einem gewissen Grade mit Kunst und künstlerisch-dramatischer Darbietung zusammen, die auf anderem Gebiet in den mancherlei Freilichtbühnen an verschiedenen Orten Deutschlands interessante Stätten hat. Wieder etwas anderes und Eigenartiges sind die Bauerntheater, von denen die von Schliersee und Tegernsee sich in aller Welt vorteilhaft bekannt gemacht haben.

Eine besondere Stellung unter den reichen künstlerischen Darbietungen Deutschlands nehmen Musik und Theater ein. In Deutschland hat die Musik von altersher Glänzendes und Unsterbliches geschaffen. Und die neue deutsche Kunst, wie sie durch Richard Wagner gestaltet, durch geniale Nachfolger wie Richard Strauß, Max Reger, Schillings u. v. a. weiterentwickelt wurde, hat sich die Welt erobert. Städte wie Berlin, Leipzig (Gewandhauskonzerte), München,



Digitized by Google

Dresden, Frankfurt a. M., Cöln, Stuttgart sind berühmte Pflegestätte
kalischen Studiums, und ihre Konservatorien genießen internationale
wie die Tonkünstlerversammlungen des Allgemeinen Deutschen Musikv
Die Leistungen der großen Hof- und städtischen Bühnen, sowohl auf d
biet der Oper wie des Dramas, sind in aller Welt bekannt. Viele Thea
bauten, z. B. das Hoftheater in Stuttgart, sind zugleich hervorragende B
gen moderner Baukunst. Eine Besonderheit des deutschen Kunstsomme
die Festspiele, die viele erstklassige deutsche Bühnen ins Leben gerufen
z. B. die Rheinischen Goethe-Festspiele in Düsseldorf, die Festspiele in
baden, die Richard-Wagner- und Mozart-Festspiele in München, und vo
die Wagnerfestspiele in Bayreuth, wo in den Sommern, da im Bühn
spielhaus die weihevollen Klänge des Parsifal ertönen, die ganze W
sammenströmt, den Offenbarungen des deutschen Meisters zu lauschen,
seinem herrlichen Werke deutsches Fühlen, Denken und Empfinden s
zum Ausdruck gebracht hat.

Deutsche Musik, deutsche Kunst, deutsches Leben und deutsche Natur, h
klingt das zusammen. Wer's erfuhr, ist ein Freund deutscher Gaue gew

Wer's noch versäumt, dem ist dies bescheidene Schriftchen gewidme
das ihm wie von hoher Warte das ganze Deutschland zeigt:
Siehe, dies ist unsere Heimat; komm' und
freue dich mit uns ihrer vielen
Herrlichkeiten!



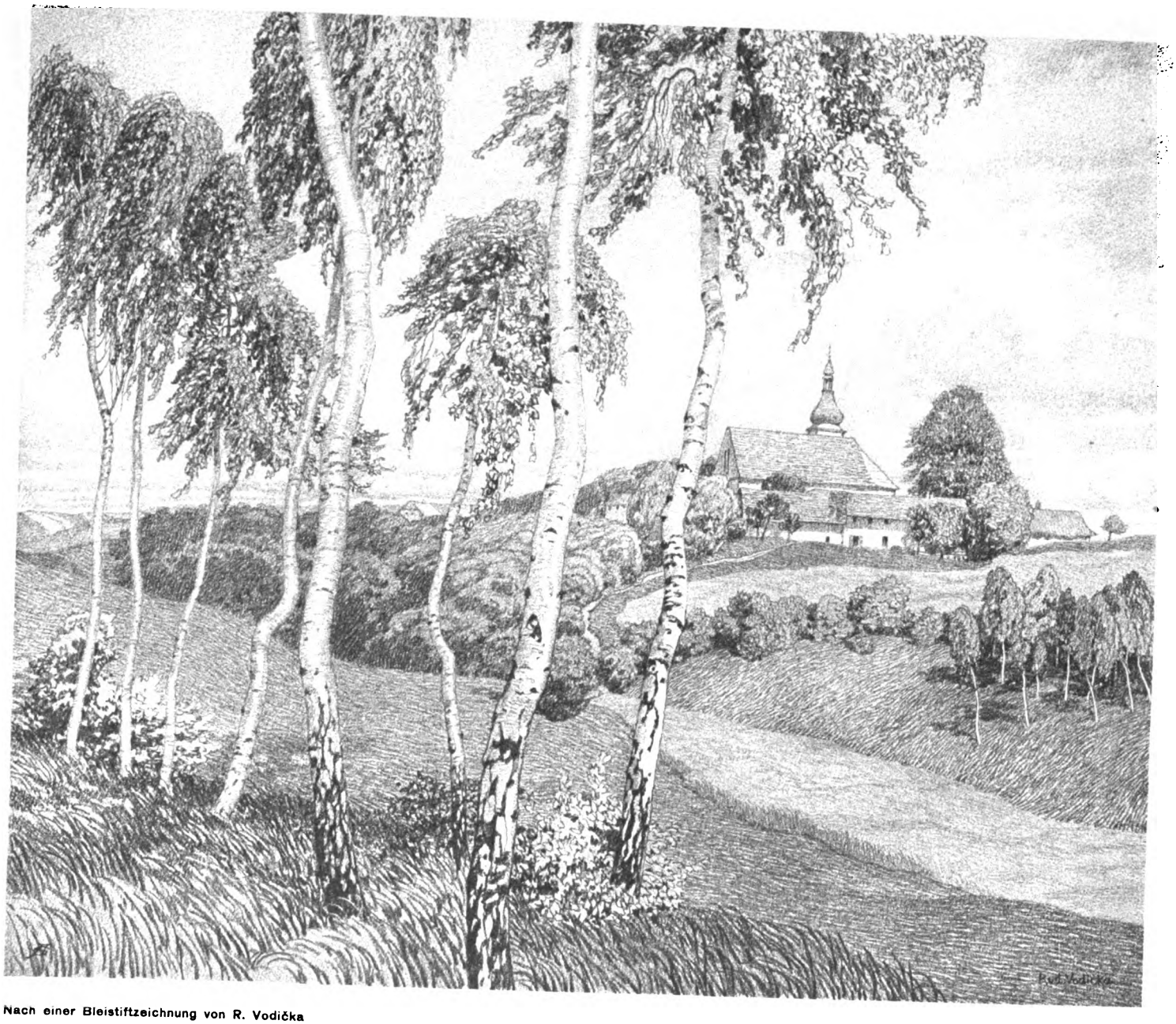
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Nach einer Bleistiftzeichnung von R. Vodička

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Kornätzung von C. Angerer & Göschl
k. u. k. Hof-Photochemigraphen in Wien.

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN ◻ ◻ VILLA REISZ: VORZIMMER MIT BLICK IN DEN SALON (VGL. SEITE 9)

ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN VILLA REISZ: SOFAECKE IM SALON

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Norddeutscher Lloyd Bremen
Nordlandreise

Digitized by Google

SCHNEESCHMELZE IN DEN BERGEN NORWEGENS.

(Nach einer Natur-Aufnahme.)

## DREIFARBEN-ROTATIONS-TIEFDRUCK

### DEUTSCHE PHOTOGRAVUR A.-G., SIEGBURG

Tiefdruck-Farbe:
Siegwerk. Chem. Laboratorium
Siegburg.

Tiefdruck-Karton:
Papier-Fabrik J. W. Zanders
Bergisch-Gladbach.

Digitized by Google

Digitized by Google

AUS DEM ALBUM DER KURSECTION BAD TEPLITZ-SCHÖNAU, KURGARTENGEBÄUDE

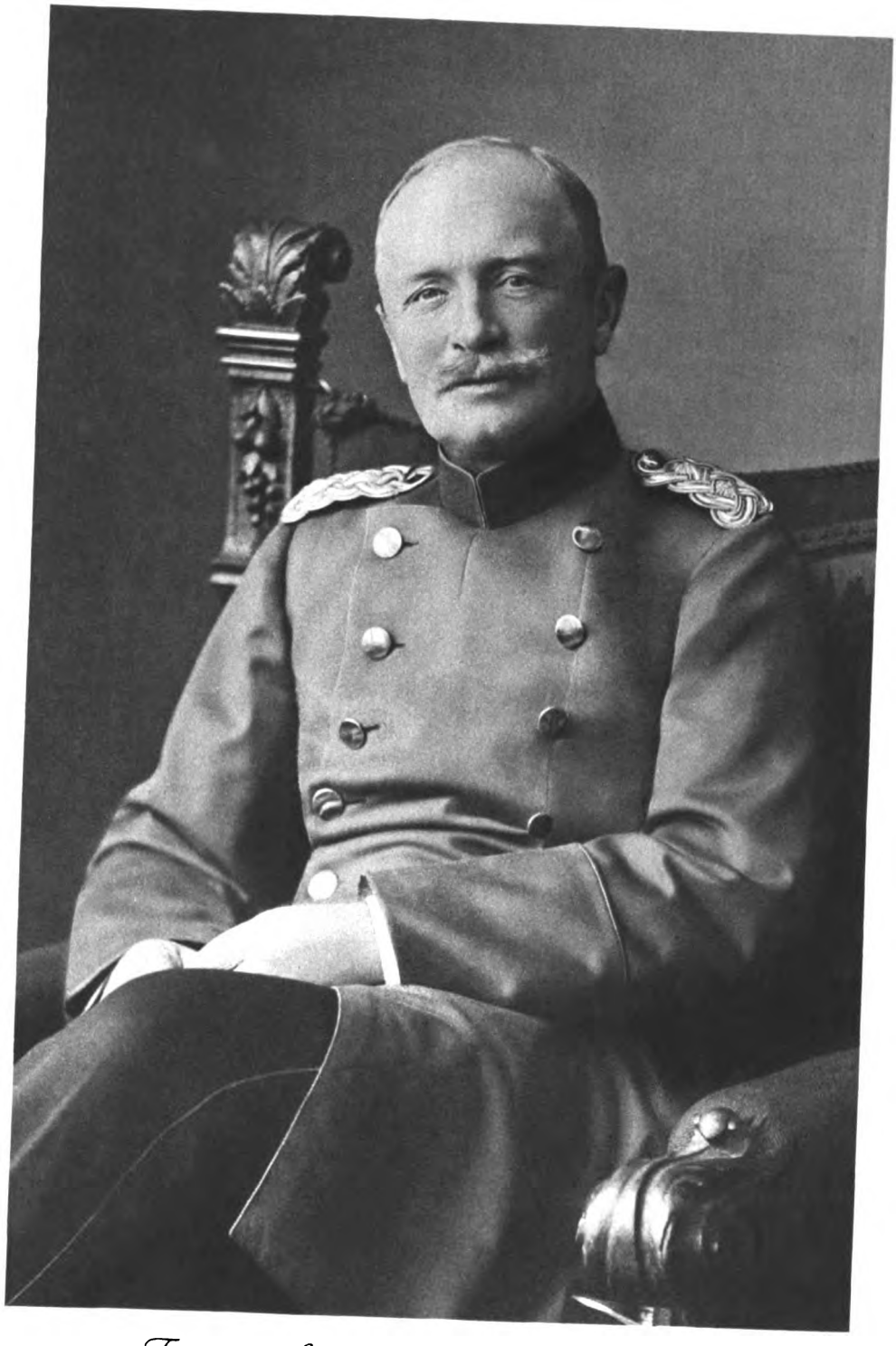
Rotationstiefdruck
Druck: Deutsche Photogravur Act. Ges. Siegburg
Papier: J. W. Zanders, Bergisch-Gladbach
Farbe: Siegwerk G. m. b. H. Siegburg

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



*Friedrich August III., König von Sachsen*

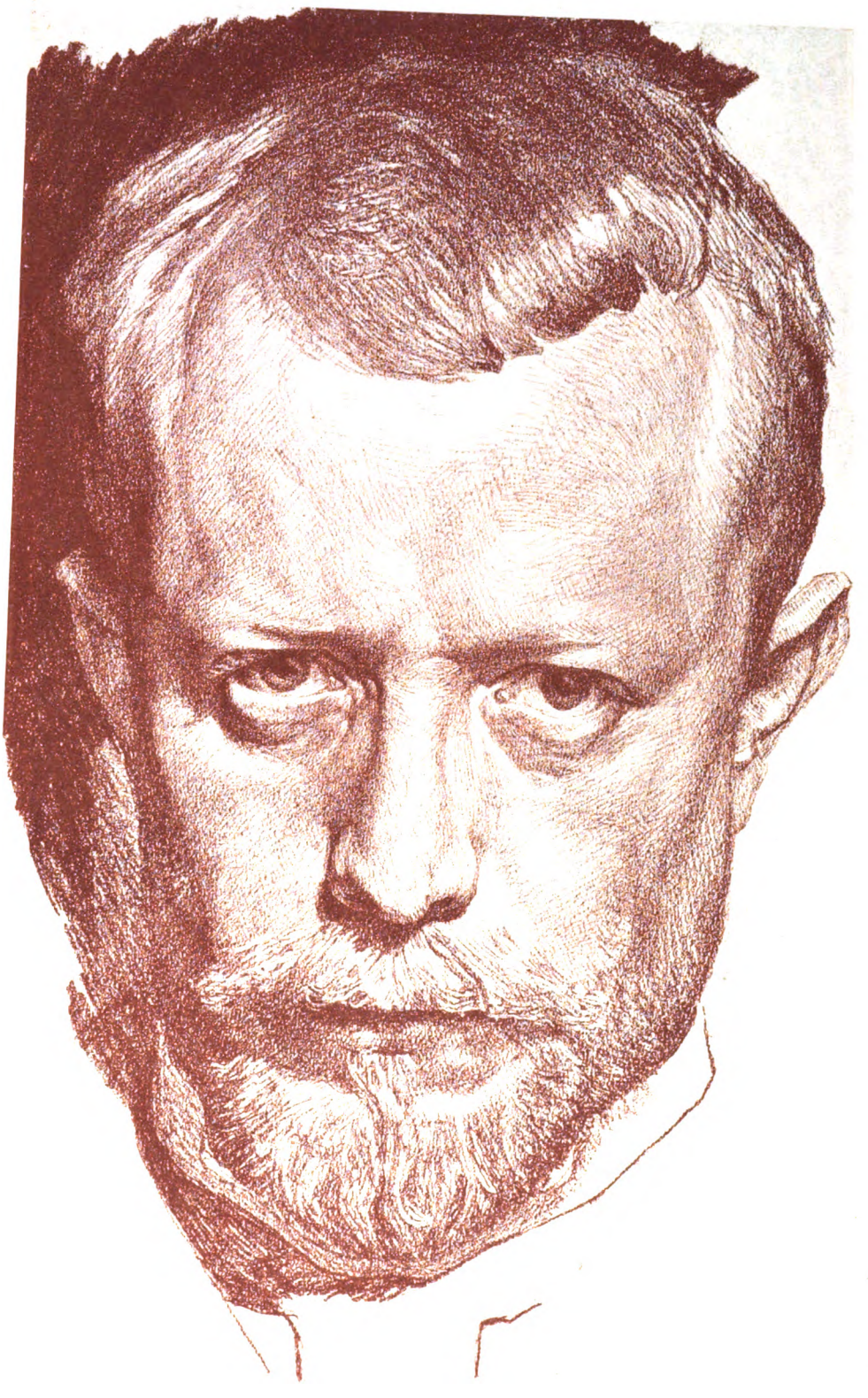
Nach einer Photographie von O. Mayer, Hofphotograph, Dresden



Digitized by Google

Gravurdruck von Fischer & Wittig, Leipzig

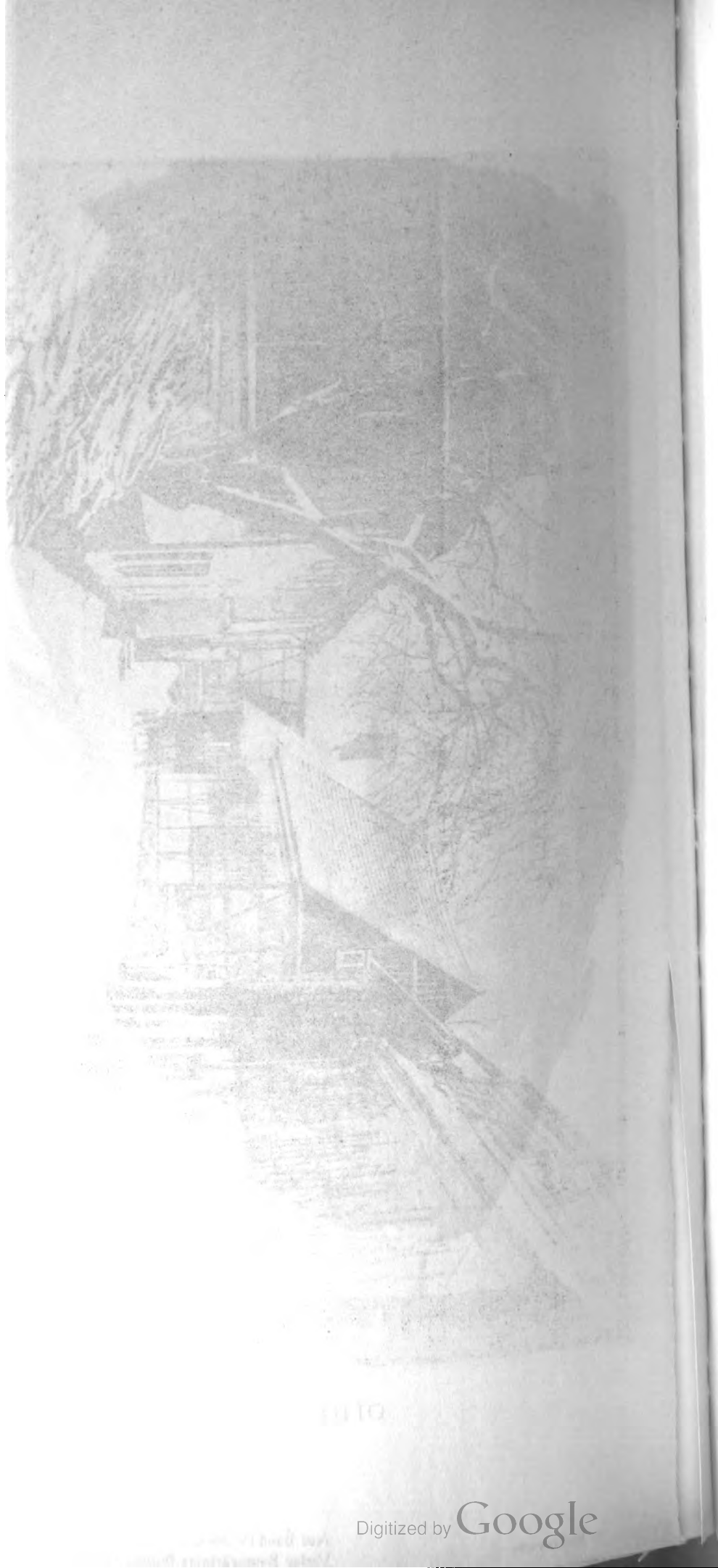
Digitized by Google



Seinen Freunde Klinger
Rom Dez. 1902 O. G.

OTTO GREINER, SELBSTBILDNIS

Digitized by Google



Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Lichtdruck von Junghanß & Koritzer, Inh. F. Lenders, Graphiſche Kunſtanſtalt, Meiningen

Digitized by Google

Digitized by Google

*Kornätzung*

Cliché und Druck von Richard Labisch & Co., G. m. b. H. Graphische Kunstanstalt, Berlin O. 27.

Digitized by Google

Digitized by Google

Original im Besitz des Städtischen Museums der bildenden Künste in Leipzig.

Erstürmung des Grimmaischen Tores. Von Robert Haug.

Aus: Im Kampf um Freiheit und Vaterland 1806–15. Herausgegeben vom Leipziger Lehrerverein. Alfred Hahns Verlag.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Vierfarbenätzung und Druck von Rudolf Loës, Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

Beilage zum

Digitized by Google

Digitized by Google

MOTIV AUS BAMBERG · NACH EINEM GEMÄLDE VON FRITZ BECKERT IN DRESDEN

Digitized by Google

Dreifarben-Ätzungen und Druck der Königl. Hof-

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

AUGUST SCHULER, KUNSTANSTALT, STUTTGART
Vierfarben-Ätzung nach einer farbenphotograph. Aufnahme

Papier von der Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen

Digitized by Google

Druck von Carl & August Ulshöfer, Stuttgart

Digitized by Google

# ein gut's neujahr

Original-Lithographie von Prof. Jul. P. Junghanns, Düsseldorf

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von A. Bagel, Düsseldorf

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Lithographie und Druck M. Bauchwitz, Stettin

Papier: Ferd. Flinsch G. m. b. H. Berlin.

Digitized by Google

Digitized by Google

# Ihr Umsatz

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Druck: M. Bauchwitz, Stettin.
Papier: S. L. Cahen, Berlin.

Digitized by Google

Digitized by Google

# PLAKETTE

## NACH ENTWÜRFEN VON HANNS ANKER

Corinna, Plakette-Ornamente und -Vignette sowie Tonlinien von H. BERTHOLD AG., BERLIN SW UND WIEN V — BAUER & CO., STUTTGART

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Offset-Druck von Oscar Brandstetter

Digitized by Google

# Am Jahrestage von Leipzig

## Rede, sieben Jahre nach der Völkerschlacht

Von

Karl Hase

Aus den Reden an die Jünglinge
der freien Hochschulen Deutschlands

Mit einem Bildnis

Leipzig · Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel · 1913

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Digitized by Google

Das Titelbild, nach einem Bildnis von F. v. Hoffstadt aus einem Stammbuche des Freiherrn von Aufseß, stellt Karl Hase als Kaiser Rotbart zur Zeit des großen Auszugs der Studentenschaft aus Erlangen dar.

Digitized by Google

Karl Hases ergreifende Rede „Am Jahrestag von Leipzig“, sieben Jahre nach der Völkerschlacht, zieht wie kaum eine andere geistige Urkunde jener Zeit die Folgerungen aus dem Volkssiege und dem Opfertode der für des Vaterlands große Zukunft Gefallenen. Sie bildet den Abschluß seiner „Reden an die Jünglinge der freien deutschen Hochschulen“, gehalten im Jahre 1820 gegen die herrschende Unfreiheit und Zerspaltung für ein freies und einiges Vaterland, das er, der damals zwanzigjährige Sprecher der alten deutschen Burschenschaft, nachmals erlebt und noch neunzigjährig gesegnet hat. Vom Totenbette des einst der Schlacht gebietenden Fürsten Schwarzenberg mit den Freunden in der Nacht auf dem düsteren Schlachtfelde zusammentretend, ruft er die Jünglinge auf, zu Männern zu erstarken, zu Trägern künftiger Zeiten. „Heraus du treue Jugend! mit dem Geiste das Vaterland errettet, wie du vor sieben Jahren es gewonnen hast mit dem Schwerte.“ :::



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Digitized by Google

Zu einer Zeit, als unter dem schweren Druck der Zeiten verboten war, das Fest des befreiten Deutschlands zu begehen, spricht er die unverwüstliche Hoffnung aus: „Bald wird Deutschland seine Feste wieder feiern und seine Toten ehren, einst vielleicht auf diesem Felde die Feuersäule fröhlich aufsteigen zu dieser Stunde, und deutsches Volk aus Morgen und Abend sich hier finden, ein einig Volk von Brüdern.“

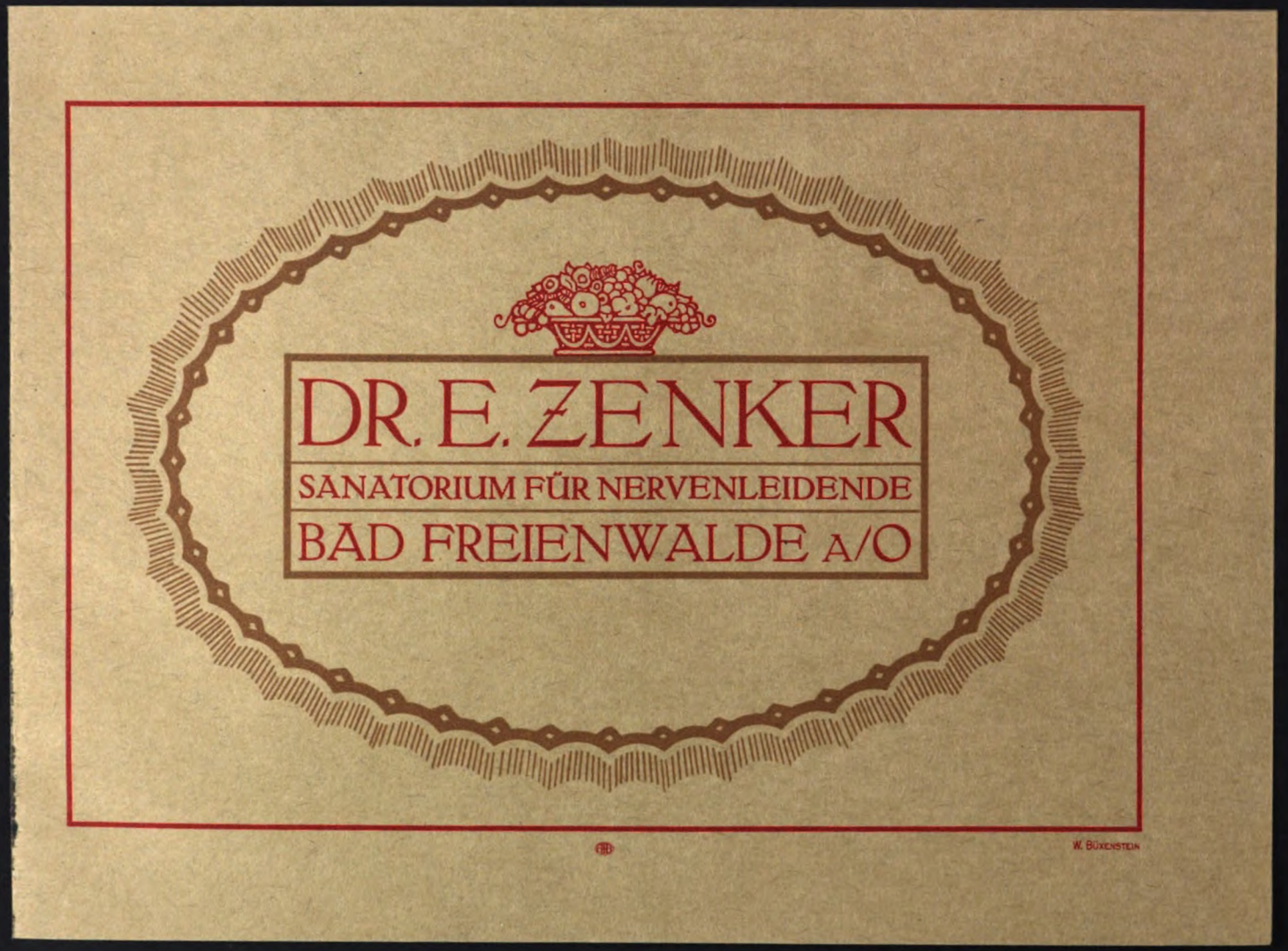
Gelöbnis und Hoffnung haben sich bewährt. Am Jahrhunderttage der Völkerschlacht mag drum das flammende Wort des edlen, zukunftsfreudigen Jünglings auch zu dem neuen Geschlechte sprechen!

Ein Ritter des Eisernen Kreuzes von 1870/71.



Digitized by Google

Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

# Gartenfest mit Sommernachtsball

des Vereins ehemaliger Realschüler zu Leipzig-Reudnitz e. V. Sonnabend, den 16. August 1913, im „Deutschen Buchhändlerhause", Hospitalstraße.

Der Zutritt zum Gartenfest ist nur gegen Vorzeigung dieser Einlaßkarte gestattet.


ARCHITEKT MAX JACOB
LEIPZIG · REITZENHAINER STR. 147
MÜNCHEN · LINDWURMSTRASSE 58

ATELIER UND BAU-BUREAU
FÜR ENTWURF UND BAULEITUNG ALLER ART:
HAUS · WOHNUNG · GARTEN · FRIEDHOF · INDUSTRIEBAUTEN · INNENAUSBAU · KUNSTGEWERBE


Digitized by Google

Digitized by Google

Wenn Sie
wirksame Reklame
zu machen beabsichtigen,
dann fordern Sie bitte von uns
Vorschläge. Wir werden Ihnen

*neue praktische Ideen*

unterbreiten, welche das
sichern, was sie von Ihrer
Reklame wünschen: den

*unbedingten Erfolg!*

Kunstdruck- und Verlagsanstalt
Hartwig & Endke
Aktien-Gesellschaft
Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

# MUSIKHAUS

HERMANN SIEGENER
HOFLIEFERANT

FRANKFURT AM MAIN
OTTOSTRASSE 2

Vertretung der ersten Firmen Europas. Großes Lager von Instrumenten aller Art. Verkauf von Noten. Illustrierte Kataloge gratis und franko.

ERSTE REFERENZEN


Digitized by Google

Digitized by Google

# Deutsch-Galizische Nafta-Bohr-Gesellschaft „Nordstern“ in Leipzig

# ANTEILSCHEIN

auf Grund dessen

## Herr Friedrich Wilhelm Beitelsmann in Königsberg

nach Maßgabe der Satzungen, insbesondere der §§ 4, 6, 10, 11, 13, und 14, zum 200ten Teile am Gesellschaftsvermögen beteiligt, in das Register auf Blatt ..... eingetragen ist.

Die Umschreibung dieses Anteilscheines erfolgt nach § 6 der Satzungen durch Einreichung desselben sowie einer schriftlichen Übertragserklärung des bisherigen Besitzers oder einer sonstigen Legitimations-Urkunde des Erwerbers. Die Übertragserklärung bedarf keiner Beglaubigung.

Leipzig, den ..... 19 .....

Deutsch-Galizische Nafta-Bohr-Gesellschaft „Nordstern“ in Leipzig

.....

Aufsichtsratsmitglied

.....

Geschäftsführer

Digitized by Google

**Umschlag zu einer Preisliste**
**Entwurf: Prof. E. H. Ehmcke**

Digitized by Google

**Beilage zum Archiv für Buchgewerbe**
**Druck: M. DuMont-Schauberg, Köln**

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Digitized by Google

# Handarbeit

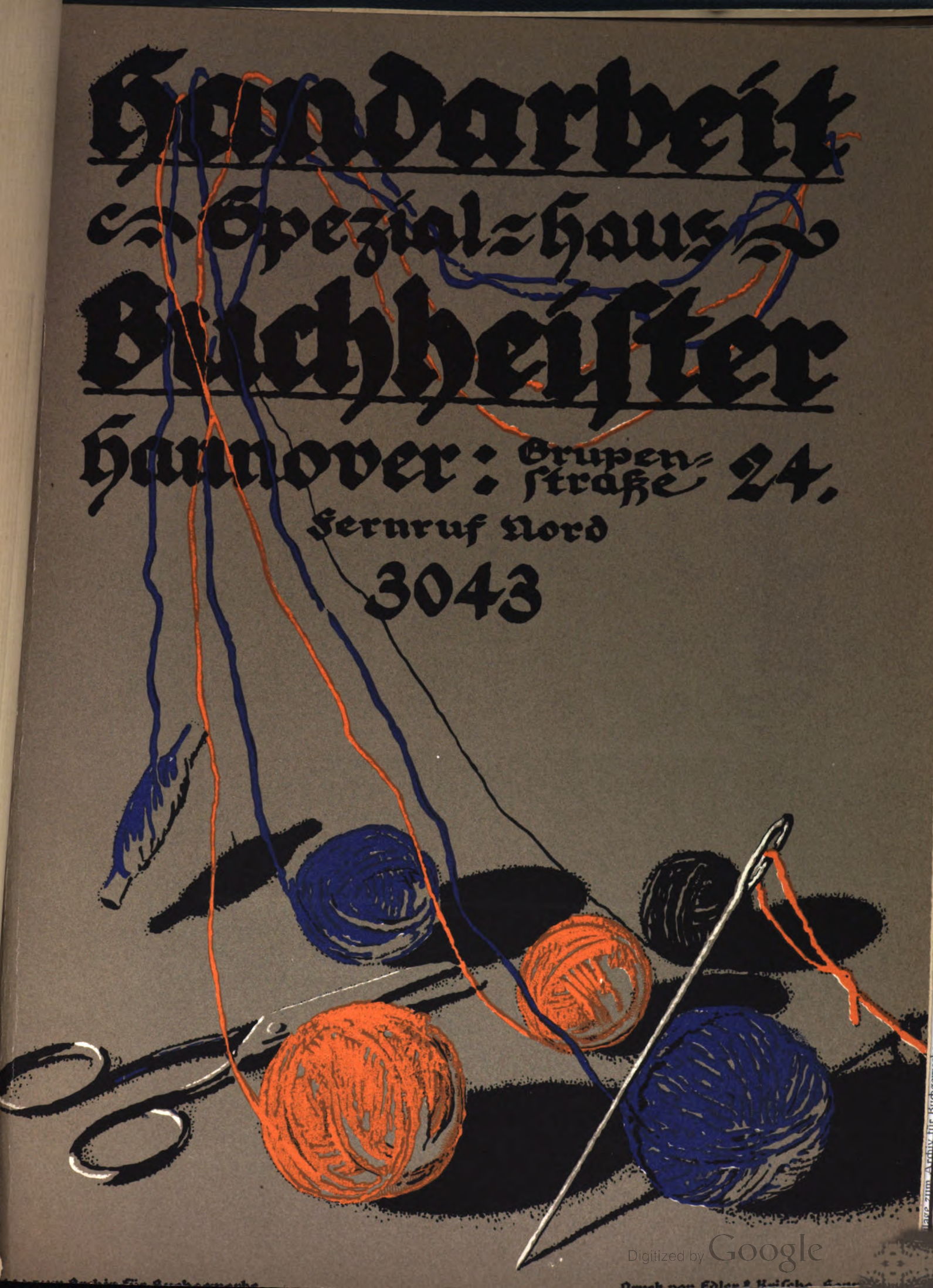
## Spezial-Haus

# Buchheister

## Hannover: Gruben-Straße 24.

Fernruf Nord

3043



Digitized by Google

Digitized by Google

*Kaufen Sie keine Kontrollkasse ohne Reklamedrucker für die Rückseite der Schecks*
*Mehrumsatz und Mehrgewinn für geringen Preisaufschlag*

# Totaladdierer mit Scheck und Kontrollstreifen

## *Verlangen Sie ausführliche, kostenlose Beschreibung*

***Wie*** durch gedruckte Quittungsschecks, welche die addierende Kasse mit Betrag, Datum, laufender Nummer, Reklame und Firma bedruckt, Ihre Einnahmen geschützt werden können, und wie eine gedruckte Kopie jedes Betrags unter Verschluss zurückbleibt. Das für 100 Quittungs-Schecks nötige Papier kostet nur 2 Pfennig

***Wie*** durch diesen doppelten Kontrolldruck, welcher mit der Addition in Verbindung steht, Fehler und Verluste vermieden resp. entdeckt werden können

***Wie*** durch diese gedruckten Quittungs-Schecks Ihre Angestellten sowohl, wie auch Ihre Kundschaft gegen mancherlei Unannehmlichkeiten geschützt sein würden

***Wie*** sich durch Einführung dieser Quittungs-Schecks und der auswechselbaren Reklamen auf der Scheck-Rückseite Ihr Umsatz und Ihr Gewinn vermehren könnte

***Wie*** Sie sich eine genaue Spezialkontrolle über Kredit-Verkäufe, à Conto-Zahlungen und Ausgaben schaffen können, um zu verhindern, dass Sie durch Vergesslichkeit oder doppeltes Bezahlen Verluste erleiden

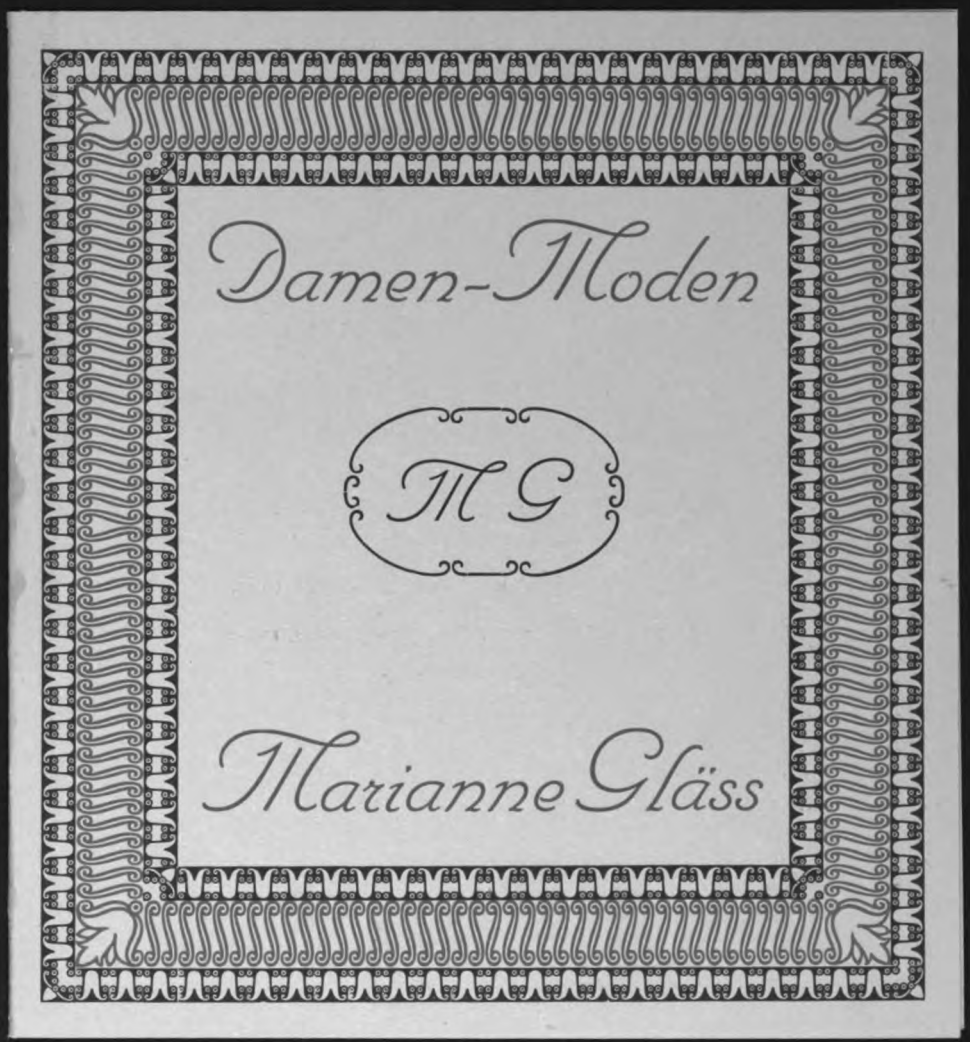
***NATIONAL REGISTRIER KASSEN GESELLSCHAFT M.B.H. BERLIN SW 11***

Digitized by Google



OFFSETDRUCK (MANN) IN VIER FARBEN VON GEBR. FEYL, BERLIN SW 48

Digitized by Google






Wilhelm Fugmann, Leipzig-R.

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Digitized by Google

HESSISCHES EISENWERK

**Keil & Bode**

BAU VON DAMPFKESSELN

**Darmstadt**

**Schneideratelier H. Beit**

Für Sport, Reise und Gesellschaft liefere elegante schicke Bekleidung bei Anfertigung nach Maß in kurzer Zeit und zu den mäßigsten Preisen

**ZUR POST**

**Erstklassiges Restaurant**

Ferdinandstraße 8 / In unmittelbarer Nähe des Hauptbahnhofs
Vorzüglich gepflegte Weine und Biere / Feine Hamburger Küche
Inhaber: Heinrich Brokmann


Digitized by Google

Digitized by Google

BUCH- UND
STEINDRUCKEREI
# GUSTAV GRUBER
VERLAGSANSTALT UND PAPIER-
HANDLUNG
GEGRÜNDET 1892

KAISERL. U. KÖNIGL.
• HOFLIEFERANT •
I. STAATSPREIS
UND 6 HÖCHSTE
AUSZEICHNUNGEN

ZENTRALE u. FABRIK: VII/2 MARIAHILFERSTR. 32 TEL. 34413
NIEDERLAGE: I., ROTENTURMSTRASSE: 22 TEL. 19894

KÖNIGL. RUMÄN:
• HOFLIEFERANT •
JUROR
• AUSSIG 1903 •
WIEN 1904

Ausgeführt in plastischem Stahltief- und zweifarbigem Buchdruck von GUSTAV GRUBER OO WIEN VII. Gravüre: Angerer & Göschl, Wien.



Digitized by Google

Digitized by Google

# Die König=Schwabacher

Schriftgießerei Emil Gursch
Berlin SW 29

Digitized by Google

# Das erste B
# Moses

## Das 1. Kapitel.

Schöpfung der Welt. Der Mensch ein Bild Gottes. Pf. 104.

Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Apg. 17, 24. Offenb. 4, 11. Joh. 1, 1-3.

2 Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser.

3 Und Gott sprach: Es werde Licht. Und es ward Licht. Pf. 33, 9; 2. Kor. 4, 6.

4 Und Gott sah, daß das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis,

5 Und nannte das Licht Tag, und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag.

6 Und Gott sprach: Es werde eine Feste zwischen den Wassern, und die sei ein Unterschied zwischen den Wassern.

7 Da machte Gott die Feste, und schied das Wasser unter der Feste von dem Wasser über der Feste. Und es geschah also. Pf. 19, 2.

8 Und Gott nannte die Feste Himmel. Da ward aus Abend und Morgen der andre Tag.

9 Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser unter dem Himmel an besondere Orte, daß man das Trockne sehe. Und es geschah also. 2. Petr. 3, 5.

10 Und Gott nannte das Trockne Erde, und die Sammlung der Wasser nannte er Meer. Und Gott sah, daß es gut war.

11 Und Gott sprach: Es lasse die Erde aufgehen Gras und Kraut, das sich besame, und fruchtbare Bäume, da ein jeglicher nach seiner Art Frucht trage, und habe seinen eigenen Samen bei ihm selbst, auf Erden. Und es geschah also.

12 Und die Erde ließ aufgehen Gras und Kraut, das sich besamte, ein jegliches nach seiner Art, und
Frucht trugen, und i
men bei sich selbst hat
nach seiner Art. Und
gut war.

13 Da ward aus Abend
dritte Tag.

14 Und Gott sprach: Es
an der Feste des Him
scheiden Tag und Nc
Zeichen, Zeiten, Tage

15 Und seien Lichter ar
Himmels, daß sie sche
Und es geschah also.

16 Und Gott machte zwe
ein groß Licht, das d
und ein klein Licht, dc
giere, dazu auch Stern

17 Und Gott setzte sie a
Himmels, daß sie schier

18 Und den Tag und di
ten, und schieden Licht
Und Gott sah, daß es

19 Da ward aus Abend u
vierte Tag.

20 Und Gott sprach: Es
Wasser mit webenden
Tieren, und Gevögel f
unter der Feste des Hi

21 Und Gott schuf große
allerlei Tier, das da
davon das Wasser sich
liches nach seiner Art,
fiedertes Gevögel, ein
seiner Art. Und Gott s
war.

22 Und Gott segnete sie un
fruchtbar und mehret
füllet das Wasser im
Gefieder mehre sich au

23 Da ward aus Abend und
fünfte Tag.

Digitized by Google

24 Und Gott sprach: Die Erde bringe hervor lebendige Tiere, ein jegliches nach seiner Art: Vieh, Gewürm und Tiere auf Erden, ein jegliches nach seiner Art. Und es geschah also.
25 Und Gott machte die Tiere auf Erden, ein jegliches nach seiner Art, und das Vieh nach seiner Art, und allerlei Gewürm auf Erden nach seiner Art. Und Gott sah, daß es gut war.
26 Und Gott sprach: Laßt uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über alles Gewürm, das auf Erden kreucht.
27 Und Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn; und schuf sie einen Mann und ein Weib. Eph. 4. 24. Kap. 2, 7. 22. Matth. 19, 4.
28 Und Gott segnete sie und sprach zu ihnen: Seid fruchtbar und mehret euch, und füllet die Erde, und macht sie euch untertan, und herrschet über Fische im Meer und über Vögel unter dem Himmel und über alles Tier, das auf Erden kreucht. Apg. 17. 26
29 Und Gott sprach: Sehet da, ich habe euch gegeben allerlei Kraut, das sich besamet, auf der ganzen Erde, und allerlei fruchtbare Bäume, die sich besamen, zu eurer Speise,
30 Und allem Tier auf Erden und allen Vögeln unter dem Himmel und allem Gewürm, das da lebet auf Erden, daß sie allerlei grün Kraut essen. Und es geschah also.
31 Und Gott sah an alles, was er gemacht hatte; und siehe da, es war sehr gut. Da ward aus Abend und Morgen der sechste Tag.

# Das 2. Kapitel.

Sabbath. Der Mensch im Paradies. Gottes Gebot. Die Schöpfung des Weibes: Ehestand.

Also ward vollendet Himmel und Erde mit ihrem ganzen Heer.
2 Und also vollendete Gott am siebenten Tage seine Werke, die er machte, und er ruhete am siebenten Tage von allen seinen Werken, die er machte. Joh. 5, 17. Ebr. 4, 4. 10.
3 **Und Gott segnete den siebenten Tag, und heiligte ihn,** darum daß er an demselben geruhet hatte von allen seinen Werken, die Gott schuf und machte. 2. Mos. 20, 8-11.
4 Also ist Himmel und Erde worden, da sie geschaffen sind, zu der Zeit, da Gott der HErr Erde und Himmel machte.
5 Und allerlei Bäume auf dem Felde waren noch nicht auf Erden, und allerlei Kraut auf dem Felde war noch nicht gewachsen; denn Gott der HErr hatte noch nicht regnen lassen auf Erden, und war kein Mensch, der das Land bauete.
6 Aber ein Nebel ging auf von der Erde, und feuchtete alles Land.
7 Und Gott der HErr machte den Menschen aus einem Erdenkloß, und er blies ihm ein den lebendigen Odem in seine Nase. Und *also ward der Mensch eine lebendige Seele. *1. Kor. 15, 45.
8 Und Gott der HErr pflanzte einen Garten in Eden gegen Morgen, und setzte den Menschen drein, den er gemacht hatte.
9 Und Gott der HErr ließ aufwachsen aus der Erde allerlei Bäume, lustig anzusehen, und gut zu essen, und den *Baum des Lebens mitten im Garten und den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen. *Offenb. 2, 7; 22, 2.
10 Und es ging aus von Eden ein Strom, zu wässern den Garten, und teilte sich von dannen in vier Hauptwasser.
11 Das erste heißt Pison, das fließt um das ganze Land Hevila; und daselbst findet man Gold.
12 Und das Gold des Landes ist köstlich, und da findet man Bedellion und den Edelstein Onyx.
13 Das andre Wasser heißt Gihon, das fließt um das ganze Mohrenland.
14 Das dritte Wasser heißt Hiddekel, das fließt vor Assyrien. Das vierte Wasser ist der Euphrat.

Digitized by Google

# Frühjahrs=Katalog 19

Am Beginn der Frühjahrs=Saison beeh
mich ergebenst, Ihnen meinen Katalo
der Bitte zu überreichen, denselben ein
fälligen Durchsicht zu unterziehen un
Besorgung der Einkäufe geneigtest be
sichtigen zu wollen. Ferner erlaube ic
Ihnen anzuzeigen, daß sämtliche Neuh
in deutschen und englischen Stoffen fü
Frühjahrs= und Sommer=Saison am
vertreten sind und gebe ich auf den
folgenden Blättern eine kleine Übersic
maßgebendsten Modelle. Die Anferti
feiner Herren= und Damen=Bekleidu
nur erstklassigen Zuschneidern anver
worden, und bin ich in der Lage den
gehendsten Anforderungen an exakte
führung und tadellosen Sitz stets gen
zu können. Meine reichhaltigen Lage
fertigen Herren= und Damen=Garder
bieten Ihnen stets eine größere Auswa
modernen Kleidungsstücken, die auch
verwöhntesten Geschmack entsprechen
Spezialität führe ich noch große Vorrä
sämtlichen Sport=Bekleidungen für R
und Wassersport sowie ganze Ausrüstu
für Touristen und für Tropenexpeditio
Durch meine jahrelangen Erfahrunge
es mir möglich, meinen Kunden mit sa
mäßen Ratschlägen dienen und Ihnen
zügliches bieten zu können. Ich hoffe,
bald mit Ihren Aufträgen beehrt zu we


Digitized by Google

**Stilleben aus Reclams Universum**

Gedruckt mit Galvanen von Busse & Pfefferkorn, Leipzig



Digitized by Google

# Frühjahrs=Katalog 1914

Am Beginn der Frühjahrs=Saison beehre ich mich ergebenst, Ihnen meinen Katalog mit der Bitte zu überreichen, denselben einer gefälligen Durchsicht zu unterziehen und bei Besorgung der Einkäufe geneigtest berücksichtigen zu wollen. Ferner erlaube ich mir Ihnen anzuzeigen, daß sämtliche Neuheiten in deutschen und englischen Stoffen für die Frühjahrs= und Sommer=Saison am Lager vertreten sind und gebe ich auf den nachfolgenden Blättern eine kleine Übersicht der maßgebendsten Modelle. Die Anfertigung feiner Herren= und Damen=Bekleidung ist nur erstklassigen Zuschneidern anvertraut worden, und bin ich in der Lage den weitgehendsten Anforderungen an exakte Ausführung und tadellosen Sitz stets genügen zu können. Meine reichhaltigen Lager von fertigen Herren= und Damen=Garderoben bieten Ihnen stets eine größere Auswahl in modernen Kleidungsstücken, die auch dem verwöhntesten Geschmack entsprechen. Als Spezialität führe ich noch große Vorräte in sämtlichen Sport=Bekleidungen für Rasen= und Wassersport sowie ganze Ausrüstungen für Touristen und für Tropenexpeditionen. Durch meine jahrelangen Erfahrungen ist es mir möglich, meinen Kunden mit sachgemäßen Ratschlägen dienen und Ihnen Vorzügliches bieten zu können. Ich hoffe, recht bald mit Ihren Aufträgen beehrt zu werden.

Digitized by Google

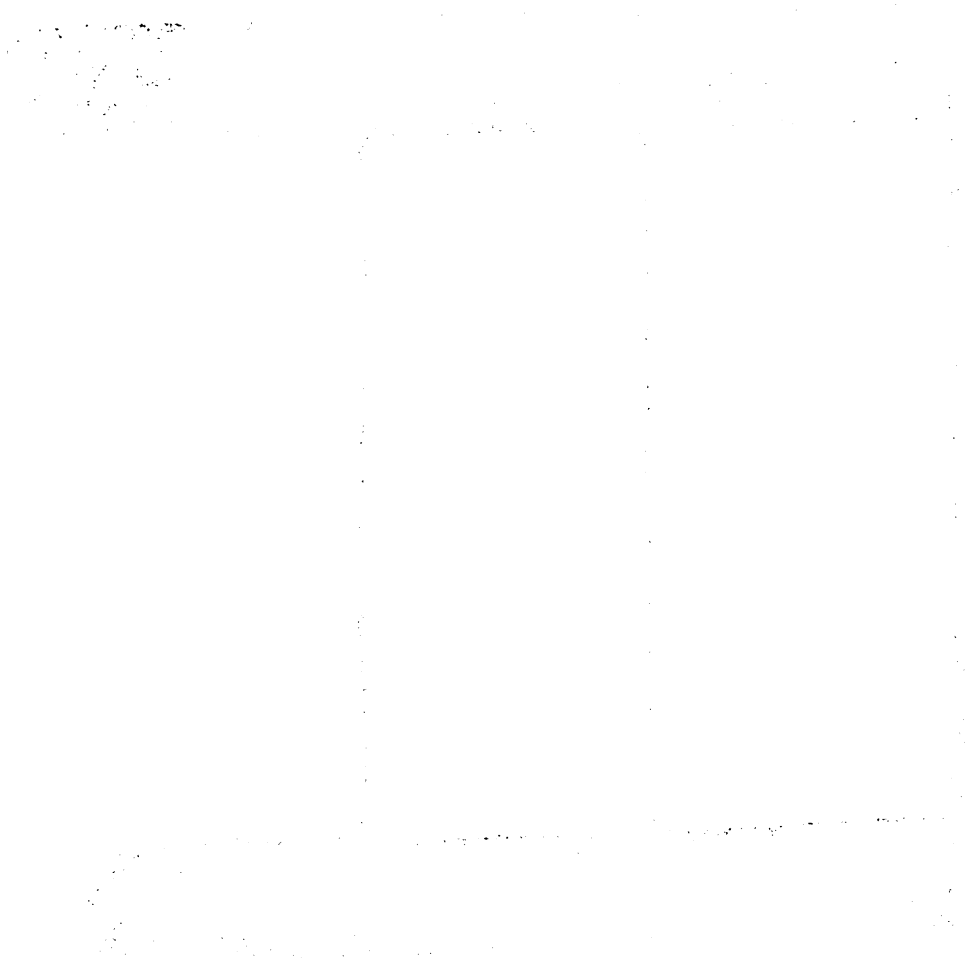
Halbfette König-Schwabacher und Herda=Ornamente der Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin

**Stilleben aus Reclams Universum**

Gedruckt mit Galvanen von Busse & Pfefferkorn, Leipzig



Digitized by Google



Digitized by Google

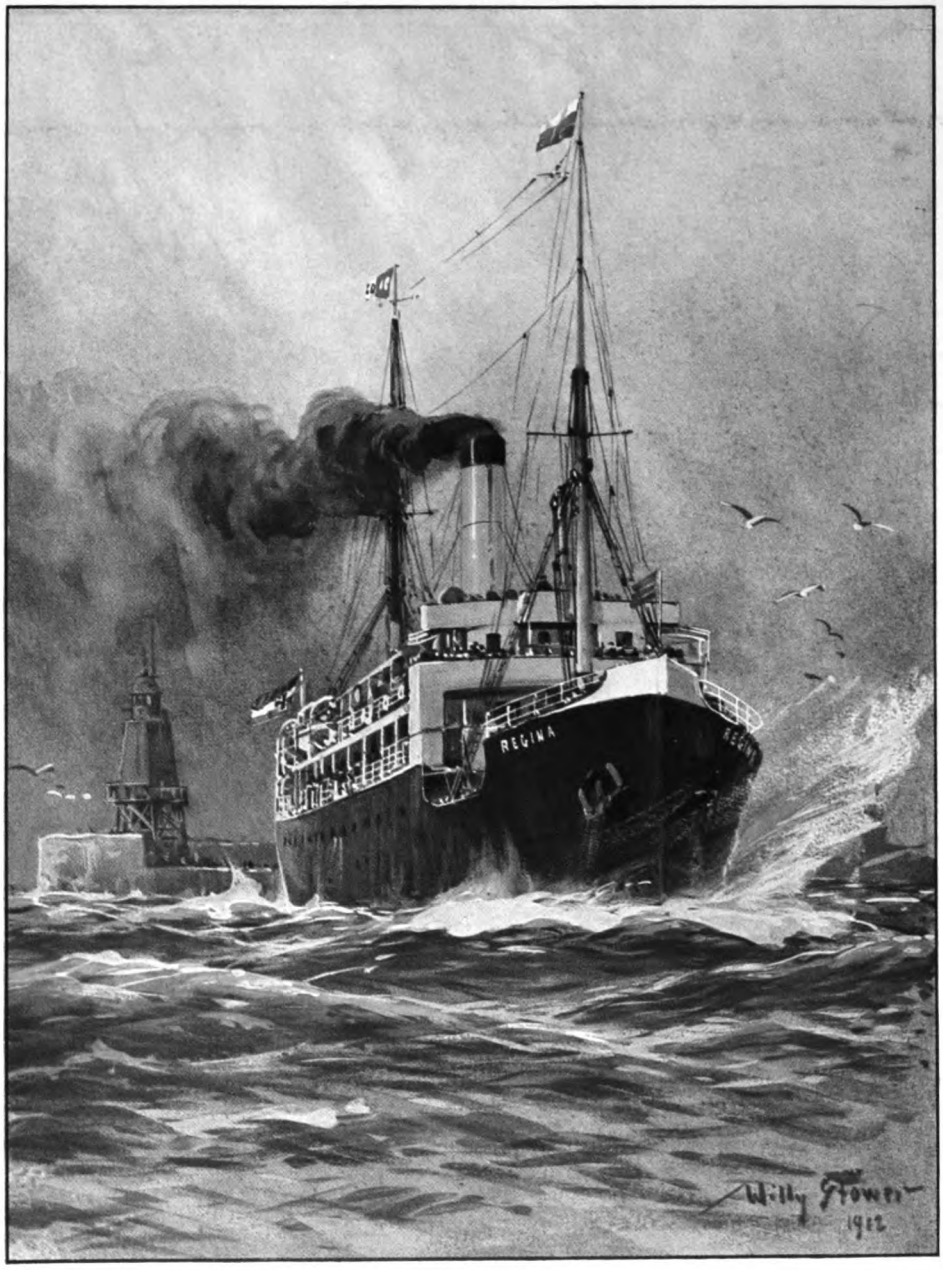
# WEIN-PREISLISTE

GEGRÜNDET 1880
TELEPHON NR. 22
UND 15 / TELEGR.-
ADRESSE: HUBER
KOBLENZ / POST-
SCHECKKONTO:
FRANKFURT A.M.
NR. 12156 / BANK-
KONTO BEI DER
DRESDNER BANK

1914

# S. HUBER-KOBLENZ

Digitized by Google




Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von F. Hessenland G. m. b. H., Stettin

Digitized by Google

Digitized by Google

# DIE PHOTOGRAPHIE IM DIENSTE DER GROSSINDUSTRIE

LISTE A

EH&F.
G

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Buch- und Steindruckerei Hoffmann & Reiber, Görlitz

Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

GEBRÜDER JÄNECKE, HOF-BUCH- UND STEINDRUCKEREI, HANNOVER

Digitized by Google

Digitized by Google

# NOVEMBER

| | | | |
|---|---|---|---|
| 21. S. n. Trin. | 45 | S | 1 |
| Aller Seelen | | M | 2 |
| Gottlieb | ♑ | D | 3 |
| Charlotte | | M | 4 |
| Erich | | D | 5 |
| Leonhard | | F | 6 |
| Erdmann | | S | 7 |
| 22. S. n. Trin. | 46 | S | 8 |
| Theodorus | | M | 9 |
| Martin Papst | | D | 10 |
| Martin Bischof | ♐ | M | 11 |
| Kunibert | | D | 12 |
| Eugen | | F | 13 |
| Levinus | | S | 14 |
| 23. S. n. Trin. | 47 | S | 15 |
| Ottomar | | M | 16 |
| Hugo | | D | 17 |
| Buß- und Bettag | ♑ | M | 18 |
| Elisabeth | | D | 19 |
| Edmund | | F | 20 |
| Mariä Opfer. | | S | 21 |
| 24. S. n. Trin. | 48 | S | 22 |
| Klemens | | M | 23 |
| Lebrecht | ♑ | D | 24 |
| Katharina | | M | 25 |
| Konrad | | D | 26 |
| Lot | | F | 27 |
| Günter | | S | 28 |
| 1. Advent | 49 | S | 29 |
| Andreas | | M | 30 |

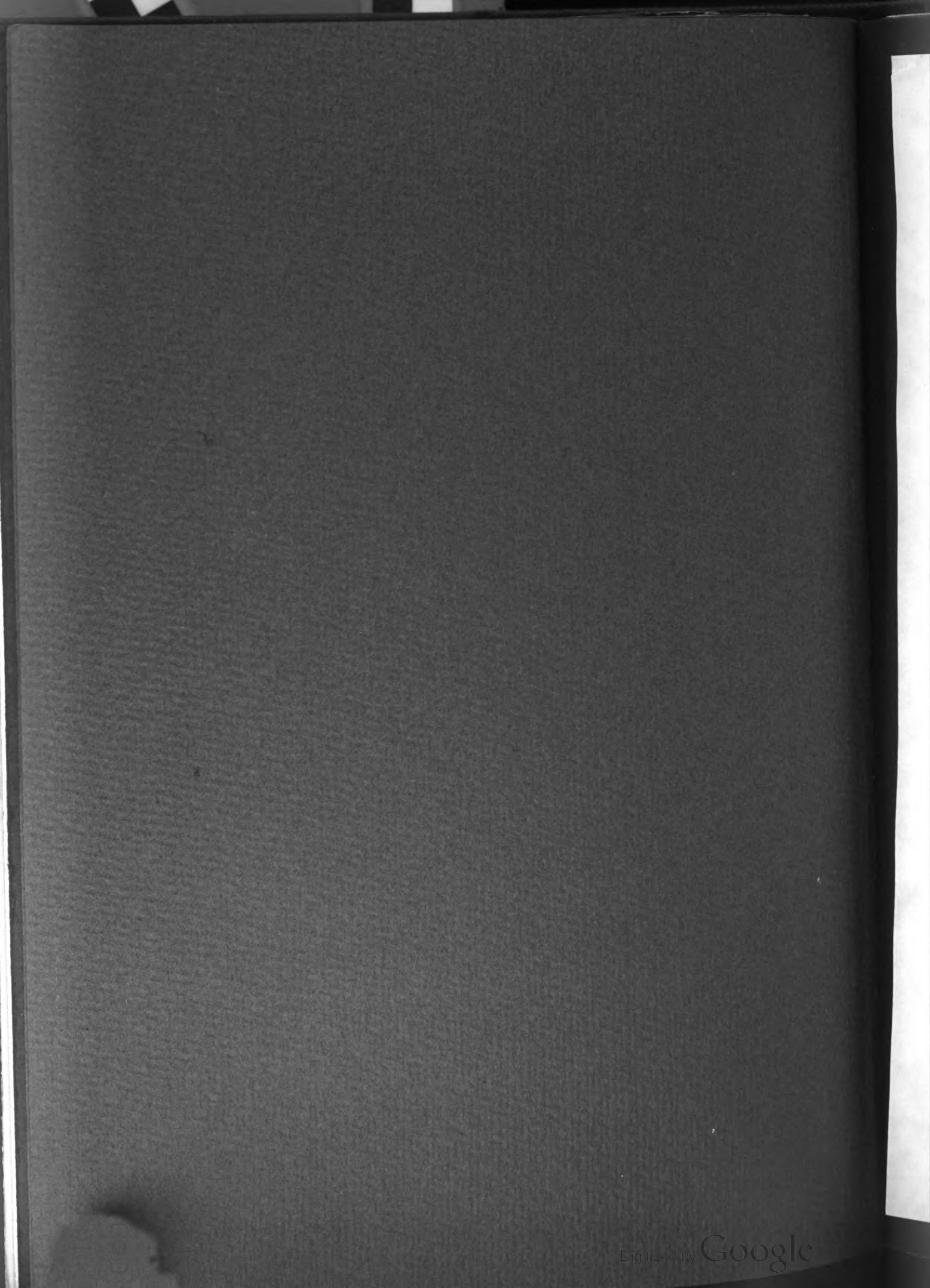
# DEZEMBER

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | D | 1 |
| Arnold | | | |
| | | M | 2 |
| Candidus | ♑ | | |
| | | D | 3 |
| Cassian | | | |
| | | F | 4 |
| Barbara | | | |
| | | S | 5 |
| Abigail | | | |
| | | S | 6 |
| 2. Advent | 50 | | |
| | | M | 7 |
| Antonia | | | |
| | | D | 8 |
| Mariä Empfängnis | | | |
| | | M | 9 |
| Joachim | | | |
| | | D | 10 |
| Judith | ♐ | | |
| | | F | 11 |
| Waldemar | | | |
| | | S | 12 |
| Epimachus | | | |
| | | S | 13 |
| 3. Advent | 51 | | |
| | | M | 14 |
| Israel | | | |
| | | D | 15 |
| Johanna | | | |
| | | M | 16 |
| Quatember | | | |
| | | D | 17 |
| Lazarus | ♉ | | |
| | | F | 18 |
| Christoph | | | |
| | | S | 19 |
| Manasse | | | |
| | | S | 20 |
| 4. Advent | 52 | | |
| | | M | 21 |
| Thomas Ap. | | | |
| | | D | 22 |
| Winters Anfang | | | |
| | | M | 23 |
| Ignatius | | | |
| | | D | 24 |
| Adam, Eva | ♑ | | |
| | | F | 25 |
| Weihnachten | | | |
| | | S | 26 |
| 2. Weihn. | | | |
| | | S | 27 |
| S. n. W. | 53 | | |
| | | M | 28 |
| Unsch. Kindlein | | | |
| | | D | 29 |
| Jonathan | | | |
| | | M | 30 |
| David | | | |
| | | D | 31 |
| Sylvester | | | |


GEBRÜDER JÄNECKE, HANNOVER, HOF-BUCH- U. STEINDRUCKEREI

KAUFMÄNNISCHE, BEHÖRDLICHE UND PRIVAT-DRUCKSACHEN IN VORNEHMER AUSFÜHRUNG. DIPLOME UND ADRESSEN IN MODERNER AUSSTATTUNG, ZEITSCHRIFTEN, BROSCHÜREN, KATALOGE, OBLIGATIONEN, AKTIEN COUPONS. SPEZIALITÄT: HERSTELLUNG VON MASSENAUFLAGEN IN EIN- U. MEHRFARBIGEM ROTATIONSDRUCK


Digitized by Google


Digitized by Google

# Bruno Franke

## Werkstätte für Raumkunst und Dekoration

## Mannheim

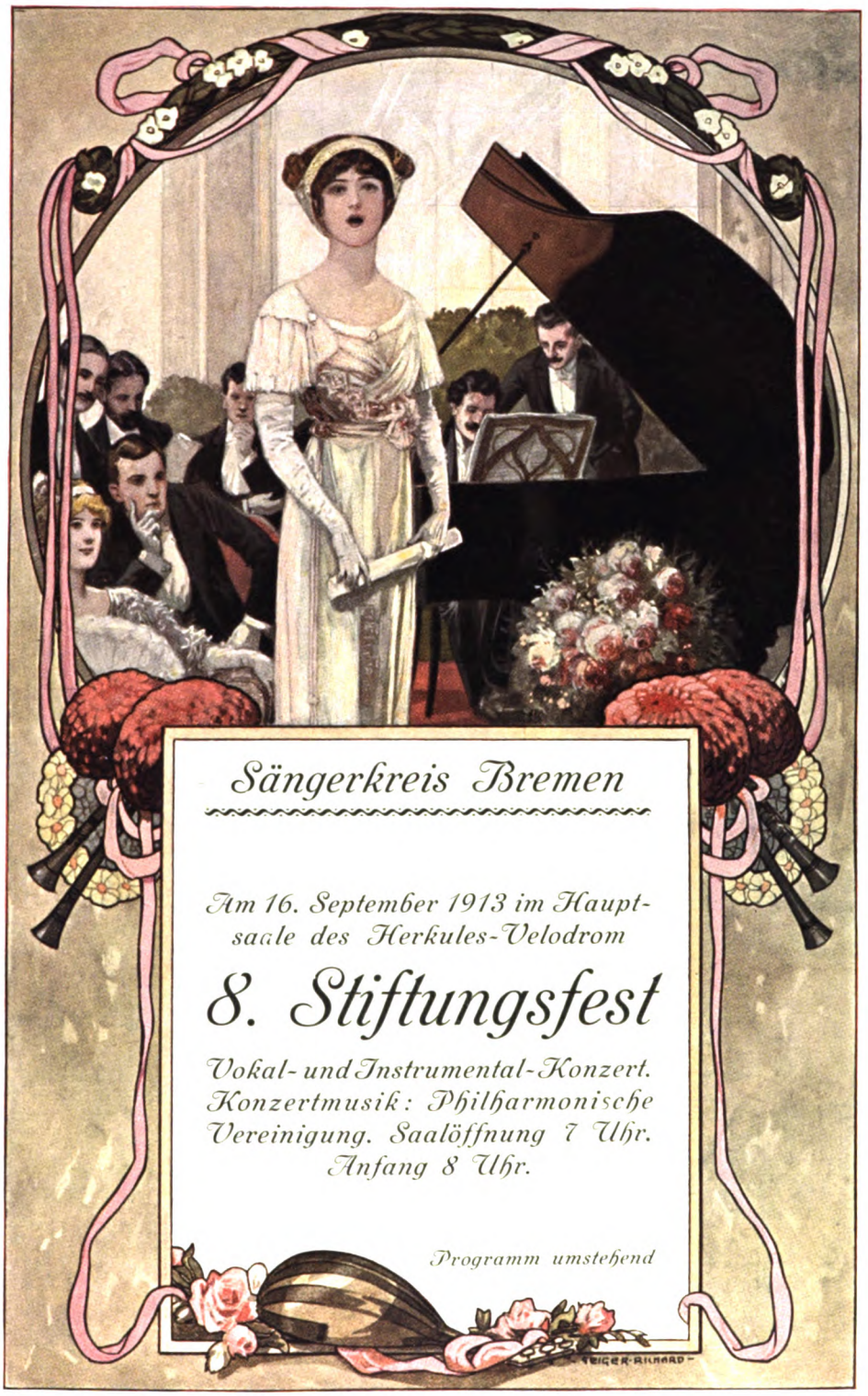
PERMANENTE AUSSTELLUNG
MODERNER EINRICHTUNGEN
UND EINZELMÖBEL IN ALLEN
STILARTEN. GEWISSENHAFTE
UND SAUBERE AUSFÜHRUNG
NACH EIGENEN ENTWÜRFEN

*Illustrierte Kataloge sowie Zeichnungen und Kostenanschläge auf Verlangen bereitwilligst*

JKA-Schriften und JKA-Schmuck von Ernst Deutsch, Berlin
Schriftgießerei Julius Klinkhardt, Leipzig


Digitized by Google

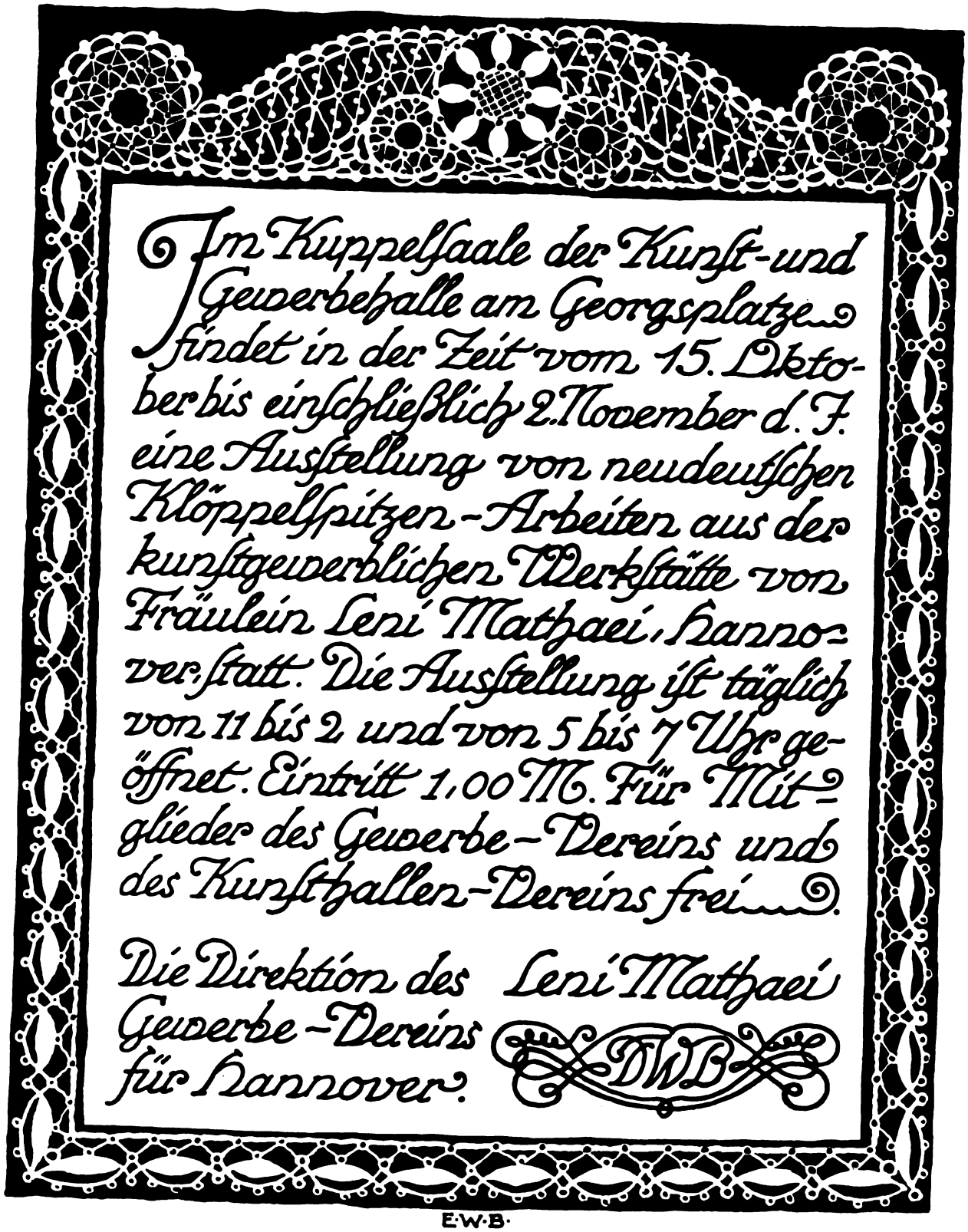
Digitized by Google






KÜNSTLERISCHES KONZERTPROGRAMM AUS DEM
VON ISIDOR KNER, BUCHDRUCKEREI, GYOMA, UNG
GEDRUCKT MIT GERPOCHENE

Digitized by Google




Beilage zum
Archiv für Buchgewerbe

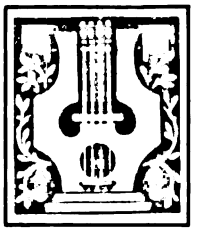
Nach Entwurf von E. W. Baule
gedruckt von J. C. König & Ebhardt, Hannover

Digitized by Google

Digitized by Google

# KONZERT
## des Gesangvereins Lyra
### zum Besten des Breslauer Kinderhorts

Sonntag den 5. August
im Neuen Konzerthaus
unter Mitwirkung des
Kammersängers
Herrn Kogel



Die Musik wird von der Kapelle des Schlesischen Infanterie-Regiments No. 11 ausgeführt unter der persönlichen Leitung ihres Dirigenten

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachf.
in Frankfurt a. M. und St. Petersburg

Digitized by Google

Ew. Wohlgeboren

mache ich hiermit die ergebene Mitteilung
daß ich am 1. Oktober d. J. die von Herrn Richard
Schönberger, hierselbst, Friedrichsstraße No. 5, betriebene

Kunst- und Handels-Gärtnerei

käuflich erworben habe. Durch langjährige, praktische
Erfahrungen als Obergärtner bin ich in der Lage,
allen Anforderungen, die an den modernen
Gärtnerei-Betrieb zu stellen sind,
entsprechen zu können.
Hochachtungsvoll

Heinrich Reisinger

---

**Heinrich Reisinger**

Kunst- und Handelsgärtnerei

**Kaiserslautern**

Friedrichsstraße 5

Spezialität:

**Zier- und Gartenpflanzen, Rosen**

**Anlage und Unterhaltung von Zier-Gärten**

---

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Schriftgießerei Benjamin
in Frankfurt a. M. und St

Digitized by Google

# Das Leben der Pflanzen

Ein Gesamtbild des botanischen Wissens

R. H. Francé

**Band I**

Das Pflanzenleben Deutschlands und der Nachbarländer

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachf.
in Frankfurt a. M. und St. Petersburg

Digitized by Google

# Bernhard Lautenberg Söhne

Spezialgeschäft für feinste Manufaktur-, Mode- und Weißwa

Frankfurt am Main, Kronprinzenstraße 125

Fernsprecher Nr. 542 Geschäftsgründung 1853

Sehr geehrte Dame!

Für die kommende Frühjahrs-Saison erlaube ich mir, Ihnen meine Maßanfertigung angelegentlichst zu empfehlen. Meine modernen Ateliers stehen unter der bewährten Leitung künstlerisch gebildeter Zuschneider; die äußerst sorgfältige Ausarbeitung der

**Jackenkleider, Mäntel, Kostümröcke**

wird nur von Schneidern ausgeführt und leiste ich volle Garantie für solide Ausarbeitung und tadellosen vornehmen Sitz. Gleichzeitig empfehle ich Ihnen die französische Abteilung für Anfertigung von

**Straßen- und Gesellschaftskleidern, Blusen in Seide, Wolle und Fantasiestoffen, Matinées, Schlafröcken**

in einfachster bis zur elegantesten Ausführung. Trauerkleidung wird auf Wunsch innerhalb 24 Stunden mit größter Sorgfalt angefertigt. Maßnehmen und Anproben auf telephonischen Anruf Amt 1, 4956 in der Wohnung. Es würde mich freuen, wenn Sie sich von meinen vorteilhaften Preisen und meiner Leistungsfähigkeit durch eine Auftragserteilung überzeugen würden.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Bernhard Lautenberg Söhne

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Schriftgießerei Benjamin F
in Frankfurt a. M. und St.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# Reimann & Lauterberg / Oschersleben

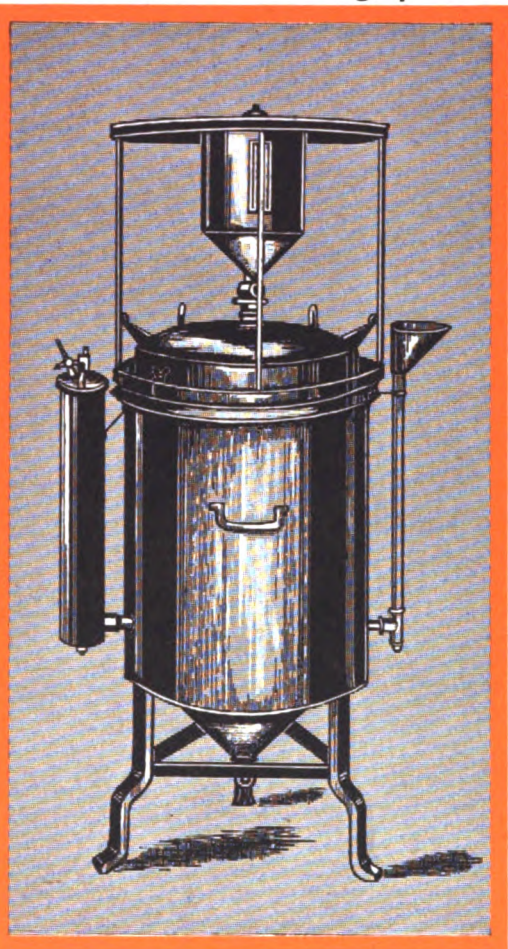
## „Komet"

Der Apparat „KOMET" wird in den Größen 1 und 2 mit flachem Boden geliefert; die Größe 3 wird mit einem trichterförmigen Boden und Schlammablaßhahn ausgestattet. Auf spezielles Verlangen liefern wir die Größen 1 und 2 auch mit trichterförmigem Boden und Schlammablaßhahn gegen einen entsprechenden Preisaufschlag

| Einmalige Karbidfüllung in kg | Gewichte der Apparate in kg netto | Kubikinhalt der Verpackung |
|---|---|---|
| 2 | 46 | 0,22 m³ |
| 5 | 60 | 0,34 m³ |
| 10 | 80 | 0,80 m³ |

Preise der Apparate inklusive Verpackung

M. 190.–
M. 250.–
M. 300.–



Die Apparate „Komet" und „Sirius" sind nach dem Urteil hervorragendster und bekanntester Fachleute Karbidverteilungsautomaten. Sie arbeiten mit grobkörnigem Karbid $^{7}/_{25}$ bis $^{7}/_{30}$ mm. Sie werden nur für eine Leistung von 2 bis 50 kg Karbidfüllung gebaut.

## „Sirius"

Der Apparat „SIRIUS" wird in 3 Kisten verpackt geliefert; die nachstehende Tabelle enthält die Maße des kubischen Inhalts der 3 Kisten zusammen. Um die richtige Apparatengröße zu wählen, beachte man, daß 1 kg Karbid eine ungefähre Gasausbeute von 300 l ergibt und daß eine Flamme durchschnittlich 15 l stündlich konsumiert.

| Einmalige Karbidfüllung in kg | Gewichte der Apparate in kg netto | Kubikinhalt der Verpackung |
|---|---|---|
| 14 | 300 | 2,5 m³ |
| 18 | 350 | 3,5 m³ |
| 28 | 400 | 4,5 m³ |

Preise der Apparate inklusive Verpackung

M. 500.–
M. 750.–
M. 950.–

# Apparate für Azetylen-Beleuchtung



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

2. Kurhessisches Husaren-Regiment um 1825. (a Offizier, b Gemeiner)



Digitized by Google

Buch- und Kunstdruckerei Hermann Minjon in Frankfurt a. M.

Digitized by Google

# Joseph Milani

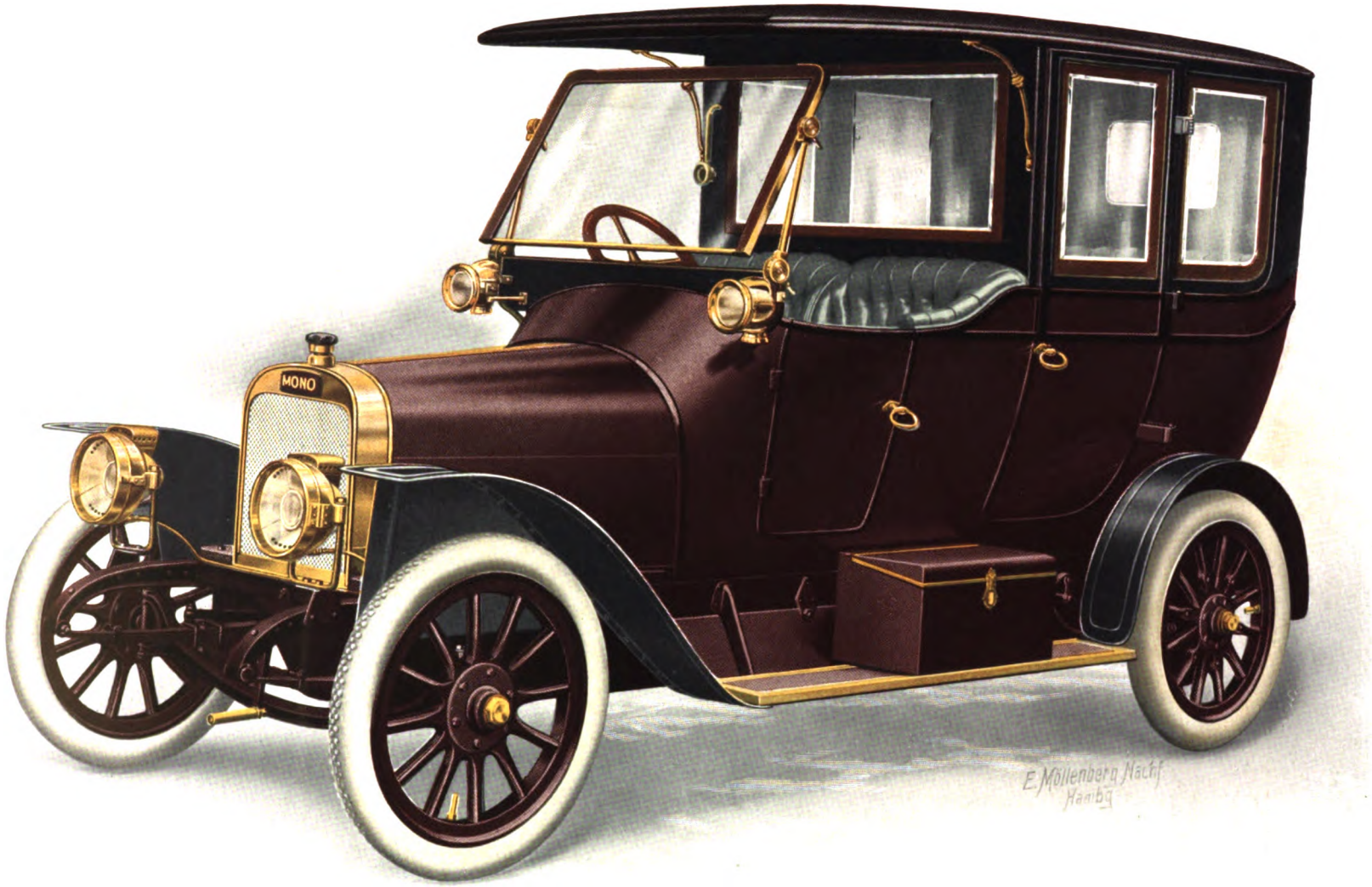
## HOFLIEFERANT
## FRANKFURT a.M.

Delikatessen
feine Kolonialwaren

Gegründet 1815


Digitized by Google

Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck der Pierer'schen Hofbuchdruckerei
St. Geibel & Co., Altenburg, S.-A.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# Unsere Mönch-Antiqua auf der Ausstellung für Buchgewerbe u. Graphik in Leipzig 1914

Dem Geschmack der neueren Richtung in der Ausstattung von Büchern und sonstigen Drucksorten Rechnung tragend, hat ein auf diesem Gebiete bewährter Fachmann eine Schrift gezeichnet, welche den Anforderungen, die von den verwöhntesten Autoren in Bezug auf Wahl einer Schrift für ihre Bücher gestellt werden, vollkommen entsprechen soll. Nach dem Vorbilde eines jener Schreibkünstler, welche vor Erfindung der Buchdruckerkunst mit vielem Geschick und großer Ausdauer Bücher in ihren schönen Original-Schriftcharakteren vervielfältigten, wurde diese Schrift der Neuzeit entsprechend zu einer klaren, sehr leicht leserlichen, dem Auge angenehm erscheinenden Buchschrift ausgebildet, welche in ihrer Anwendung selbst Zeugnis gibt von der überaus vielseitigen Verwendbarkeit im Buchdruck. Die Mönch-Antiqua wurde von Nonpareille bis Viercicero in unserem Hause geschnitten, und durch die dazu passende Kursiv und Zirkular sowie eine halbfette Garnitur zu einer den Grundstock jeder modern und gut eingerichteten Buchdruckerei bildenden Schriftgruppe ausgestaltet. Der Beifall, den die Mönch-Antiqua schon in den Vorproben gefunden hat, berechtigt uns zu der Annahme, daß diese Schriftgruppe nicht nur in Buchdruckerkreisen, sondern auch bei deren Kunden sich viele Freunde erwirbt und bei allen Werk- und Akzidenzdrucksorten gerne gesehen sein wird. Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig wird uns Gelegenheit geben, die großen Fortschritte unseres Hauses auf dem Gebiete der Schriftgießerei mit ihren Nebenzweigen zu zeigen sowie die Leistungsfähigkeit unserer mit den modernsten Maschinen und Hilfsmitteln ausgestatteten Anstalt weitest bekannt zu machen. Bis zur Eröffnung der Ausstellung werden auch die noch zur Mönchgruppe gehörigen Garnituren wie Extended- und Egyptienne-Mönchschrift fertiggestellt sein und hoffen wir, daß auch diese weiteren Garnituren unserer mit großem Beifall aufgenommenen Mönchschrift-Gruppe vieles Interesse erwecken werden.

## Kaiserl. und königl. Hof-Schriftgießerei
# Poppelbaum in Wien V.



Digitized by Google

ORIGINAL-ERZEUGNIS
PREIS: COL. 12

# MÖNCH-ANTIQUA

GESETZL. GESCHÜTZT
NORMAL-LINIE

Nr. 3144. Nonpareille (Corps 6). Min. 4 Kilo.

DIE TECHNIK DER MALEREI UND BILDHAUEREI DER NEUZEIT
Die unbegrenzte Dankbarkeit, welche jeder gebildete, denkende, in europäischer Kultur erzogene Mensch dem Erfinder der Buchdruckerkunst schuldet, mischt sich mit der Bewunderung der sinnreichen und mühevollen Erfindung, die nur der Fachmann genügend zu würdigen vermag. Selbst diesem ist es nicht leicht, sich eine klare Vorstellung

Nr. 3145. Petit (Corps 8). Min. 5 Kilo.

NIHILNE TE NOCTURNUM PRAESIDIUM PALITII
Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? nihilne te noc-

Nr. 3146. Borgis (Corps 9). Min. 5 Kilo.

DIE KLASSISCHEN SAGEN DES ALTERTUMS
Eine große, wunderbare Welt öffnet sich unserem geistigen Auge, wenn wir unseren Blick aus der Gegenwart rückwärts schweifen lassen in die ferne

Nr. 3147. Garmond (Corps 10). Min. 5 Kilo.

LEHRREICHE PFLANZEN-BETRACHTUNG
Einer der merkwürdigsten Vorgänge in der Natur ist wohl die bei der Bildung der Pflanzen erfolgende Überprüfung der aus der Luft auf-

Nr. 3148. Cicero (Corps 12). Min. 6 Kilo.

ALTE UND MODERNE ORNAMENTE
Unterziehen wir die heutigen Ornamente einer Prüfung, so zeigt sich, daß selbe in

Nr. 3150. Tertia (Corps 16). Min. 8 Kilo.

MONUMENT HARMONIE
National-Museum für Kunst

Nr. 3151. Text (Corps 20). Min. 10 Kilo.

HERDER GESANG UND MUSIK LESSING
Populärer Auszug aus der Memoiren-Bibliothek

Nr. 3152. Doppelmittel (Corps 28). Min. 12 Kilo.

RUINE REIFENSTEIN KONZERT
Nationale Sammlung von Historien

Nr. 3153. Corps 36. Min. 14 Kilo.

ERBEN Moderne Reklame

Nr. 3154. Corps 48. Min. 16 Kilo.

Quatember BINDER

K. UND K. HOF-SCHRIFTGIEßEREI POPPELBAUM · MESSINGLINIENFABRIK · WIEN

Digitized by Google

PREIS: COL. 12

# HALBFETTE MÖNCH-ANTIQUA

NORMAL-LINIE

Nr. 3158. Nonpareille (Corps 6). Min. 4 Kilo.

DAS NEUNZEHNTE JAHRHUNDERT HAT IM ALLGEMEINEN mit den Volksbräuchen recht gründlich aufgeräumt und nicht immer mit gutem Recht. Viel Altüberliefertes, noch keineswegs Abgestorbenes mußte weichen, weil es sich dem Rahmen der

Nr. 3159. Petit (Corps 8). Min. 5 Kilo.

JEDES HANDWERK HAT IM LAUFE DER ZEIT Wandlungen durchgemacht und durch Erfindung neuer und Verbesserung an schon vorhandenen Maschinen ist die Warenbestellung vereinfacht

Nr. 3160. Borgis (Corps 9). Min. 5 Kilo.

WIE PFLANZEN NUR IN DEN STRAHLEN des Lichtes gedeihen und wachsen können, so bedürfen auch die Menschen und Tiere des Lichtes zur Erhaltung von Gesundheit

Nr. 3161. Garmond (Corps 10). Min. 5 Kilo.

EODEM TEMPORE EQUITES NOSTRI levisque armaturae pedites qui cum iis una fuerant quos primo hostium impetu

Nr. 3162. Cicero (Corps 12). Min. 6 Kilo.

BÖRSENBERICHT MINERALIEN Über die Schlacht bei Königgrätz

Nr. 3164. Tertia (Corps 16). Min. 8 Kilo.

FEUER UND SCHWERT Roman von H. Sinkiewicz

Nr. 3165. Text (Corps 20). Min. 10 Kilo.

KUNST GEWERBE Konzert-Programm

Nr. 3166. Doppelmittel (Corps 28). Min. 12 Kilo.

Körner IBSEN

Nr. 3167. Corps 36. Min. 14 Kilo.

RUBENS Sklavenhandel

Nr. 3168. Corps 48. Min. 16 Kilo.

Dänemark SEGEN

Nr. 3169. Corps 60. Min. 18 Kilo.

HEIM Bierhaus

Nr. 3170. Corps 72. Min. 20 Kilo.

DenkmalEIS

K. UND K. HOF-SCHRIFTGIESSEREI POPPELBAUM · MESSINGLINIENFABRIK · WIEN

Digitized by Google

# MÖNCH-KURSIV

Nr. 3172. Nonpareille (Corps 6). Min. 4 Kilo.

HARTE PAPIERE WIE PERGAMENTPAPIERE, GANZ RAUHE Schreibmaschinenpapiere, rauhe Zeichen-, Umschlag- und Büttenkartons von der harten und spröden Zink- oder Aluminiumplatte in auch nur annähernd befriedigender Weise zu bedrucken war bisher

Nr. 3173. Petit (Corps 8). Min. 5 Kilo.

DER SIEGESZUG DER OPERETTE BEGINNT IN Paris und endet in Berlin. Im Zickzack geht es über Wien und London. Ein reich bemessenes Menschenalter zeigt unsere neuzeitige Operette. Zeitgenossen

Nr. 3174. Borgis (Corps 9). Min. 5 Kilo.

DIE STRENGSTEN SPRACHKRITIKER SIND gewöhnlich solche Leute, die sich ihre Sprachregeln, weil sie es verschmähen eine Grammatik

Nr. 3175. Garmond (Corps 10). Min. 5 Kilo.

ALS TECHNISCHE GRUNDLAGE UND Vorbild für den Schnitt einer neuen Schrift dient eine Zeichnung, in der das große und kleine

Nr. 3176. Cicero (Corps 12). Min. 6 Kilo.

IN VERSCHIEDENARTIGER WEISE haben Wieland und Lessing geistigem Leben neue Ziele und Bahnen gezeigt

Nr. 3178. Tertia (Corps 16). Min. 8 Kilo.

REISE DURCH CHINA
Die Reklame im Buchdruck

Nr. 3179. Text (Corps 20). Min. 10 Kilo.

DIE NIBELUNGEN
und der Sage Quelle

Nr. 3180. Doppelmittel (Corps 28). Min. 12 Kilo.

RHEIN Heimat

# MÖNCH-ZIRKULAR

Nr. 3191. Petit (Corps 8). Min. 5 Kilo.

Eine reine Handelskolonie ist Sibirien jahrhundertelang für Rußland gewesen und ist es zum Teil noch bis heute. Ebenso steht es heute mit dem größten Teil von Kanada und zwar mit all den Gebieten dieses ungeheuren Landes, in denen aus klimatischen Gründen keine Ackerwirtschaft und damit zusammenhängende

Nr. 3192. Garmond (Corps 10). Min. 5 Kilo.

Im Altertum stoßen wir zuerst bei den Griechen auf gymnastische Körperspiele. Sie wurden Knaben und Mädchen von staatswegen gelehrt, um geistige und körperliche Tüchtigkeit zu erzielen. Diese Spiele

Nr. 3193. Cicero (Corps 12). Min. 6 Kilo.

Unermüdliches Streben der Völker auf allen Gebieten des menschlichen Schaffens zeitigt die großen Ausstellungen, welche von Zeit zu Zeit veranstaltet werden auf europäischen

Nr. 3195. Tertia (Corps 16). Min. 8 Kilo.

Handel Verkehr Gemeinde und Staat
Kunst und Wissenschaft brauchen die
Reklame, welche nur von Künstlern

Nr. 3196. Text (Corps 20). Min. 10 Kilo.

Werke für Kunst, Musik
Dichtung und Wissen

Nr. 3197. Doppelmittel (Corps 28). Min. 12 Kilo.

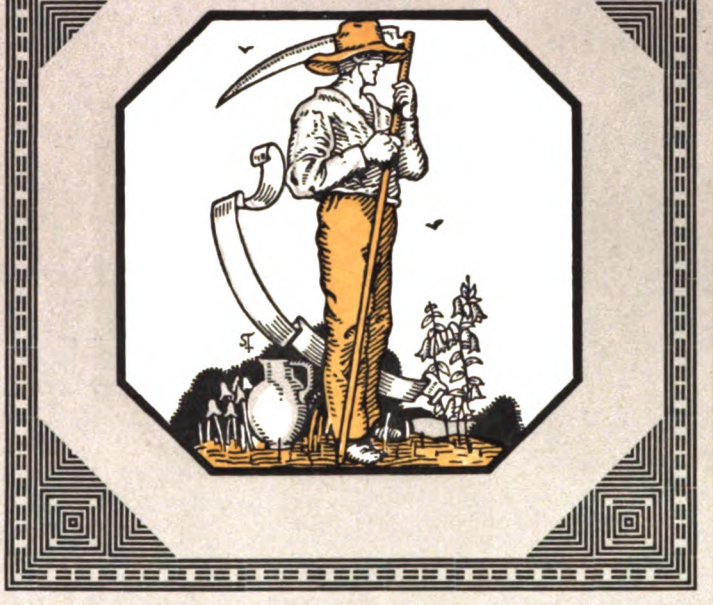
Palmen und Rosen
Klöster Wiens

Nr. 3198. Corps 36. Min. 14 Kilo.

Kunst in Rom

K. UND K. HOF-SCHRIFTGIESSEREI POPPELBAUM · MESSINGLINIENFABRIK · WIEN

Digitized by Google



# OFFIZIELLER KATALOG

## DER LANDWIRTSCHAFTLICHEN AUSSTELLUNG ZU FRANKFURT A. ODER

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Cäsarschrift, mager und fett, der Schriftgießerei C. F. Rühl, Leipzig

Digitized by Google

Für die uns anläßlich unserer Silber-Hochzeit
in so freundlicher Weise zuteil gewordenen Glück-
und Segenswünsche sagen wir hiermit unseren

herzlichsten Dank

Königl. Zollinspektor C. Blenkner und Frau
Lina, geb. Starke

---

*Prof. Bernhard Hollenstein und Frau*

*Ida, geb. Kleinau*

*gestatten sich hierdurch, Sie nebst Ihren werten Angehörigen zur Trauung ihrer Tochter Anne-Marie mit dem Kaiserlichen Postsekretär Herrn Oskar Engelbrecht am 25. September in der Bartholomäus-Kirche zu Wittenberg ergebenst einzuladen*



Digitized by Google

# Ausstellungs-Folge ✡ IV. Quartal 1913

Oktober:

## Arthur Meisenbach

*Gemälde, Aquarelle, Studien*

November:

## Heinz Kuhnert

*Plastik, kunstgewerbliche Gegenstände*

Dezember:

## Ernst Lindner

*Steinzeichnungen, Gravuren und Radierungen*

**Kunstsalon R. Silberberg, Magdeburg**

C. F. Rühl, Schriftgießerei, Leipzig

Digitized by Google

## K. Voigtländers Verlag in Leipzig

in der Sammlung nach und nach vereinigt werden. Durch den billigen Preis von nur M. 1.80 für den gebundenen und reich illustrierten Band werden sie jeden zugänglich sein. Bisher war dies nicht der Fall; die Werke sind in der Literatur zerstreut, teils vergriffen oder nur zu recht hohem Preise zu haben, so daß nur wenige in ihren Besitz gelangen konnten. Dem soll mit „Erlebtes und Erschautes" abgeholfen werden. — Die Ausgaben sind gekürzt, da die Herausgeber nur das wirklich Wichtige ihren Lesern bieten wollen. Die Bearbeitungen, die in geschmackvoller Weise durchgeführt werden, machen die Bücher auch für unsere Jugend brauchbar, die alle Heldentaten vergangener Zeiten gern in Begeisterung miterlebt. Auf gute äußere und innere Ausstattung legt der Verlag bei dieser Sammlung besonderen Wert. Jeder Band wird mit einer größeren Anzahl von Bildern ausgestattet. Die schmucken Pappeinbände nach den Entwürfen von Erich Gruner gestalten diese Bücher auch äußerlich anziehend. Das Werk sollte in keiner Jugend- und Volksbibliothek fehlen, um echte Vaterlandsliebe zu wecken und zu stärken. („Die Hilfe")

# Lebensbilder aus der Tierwelt

## Naturgeschichte unserer europäischen Säugetiere und Vögel

### Herausgegeben von H. Meerwarth und K. Soffel

**Säugetiere-Serie jetzt vollständig in 3 Bänden • Vögel-Serie vollständig in 4 Bänden**
**Jeder Band ungebunden zu M. 12.–, in Leinen zu M. 14.–, in Halbfranz zu M. 16.–**

Einer der schönsten Charakterzüge germanischer Völker — im Gegensatz zu den romanischen — ist die Liebe zum Tiere. Jägern, Tierfreunden, Züchtern, Amateuren, ihnen allen dient die Tierwelt nicht zum bloßen Nutzen, sondern wird ihnen häufig zum Quell der edelsten Lebensfreuden. Diese hat sich erheblich vertieft, seit man in bewußter Erkenntnis der Einheit des Naturganzen sich gewöhnt hat, jedes Lebewesen biologisch in seiner engsten Umwelt zu betrachten, nicht mehr schematisch nach den toten Klassen und Ordnungen gelehrter Systeme. Die „Lebensbilder aus der Tierwelt", herausgegeben von H. Meerwarth und K. Soffel, wollen diese neuen aber unerläßlichen Anforderungen an eine gute Naturgeschichte in Text und Bild entsprechen. Auf streng wissenschaftlicher Grundlage, aber in gemeinverständlicher und ansprechender Form, wird vom Leben und Treiben der Tiere erzählt. Den Bildschmuck bilden nur photographische Natur-Urkunden. — Was ist eine Natur-Urkunde? Eine unmittelbar, durch keinerlei Zutat, Weglassung, „Verbesserung" oder „Verschönerung" getrübte oder gar verfälschte Abbildung eines Naturgegenstandes. Die Photographie ist dabei das zuverlässigste, ja vielleicht eigentlich einzige Mittel. Die in den „Lebensbildern aus der Tierwelt" enthaltenen Abbildungen sind solche photographische Originalaufnahmen lebender Tiere in ihrer eigenartigen freien, ungehinderten Lebensweise, in der Regel in freier Natur. Nur unter besonderen Umständen werden Ausnahmen zugelassen. Diese Natur-Urkunden geben jedermann zum erstenmal umfassende Gelegenheit, die intimsten Vorgänge des Tierlebens als unmittelbarer Zuschauer selbst zu beobachten. Der Text des Werkes ist biologisch gehalten; er sucht in Verbindung mit dem photographischen Bild dem Leser eine getreue Schilderung des Tierlebens zu vermitteln. Jedem Tiere ist ein besonderer Abschnitt gewidmet. Dabei folgen die Mitarbeiter wesentlich anderen Gesichtspunkten, als die bisherigen naturwissenschaftlichen Bücher. Es gilt, das Tier in seinem Verhältnis zum Menschen und zu anderen, das gleiche Gebiet bewohnenden Tieren, sein Leben und Treiben im Verlauf der verschiedenen Jahreszeiten darzustellen, teils nach eigenen Beobachtungen der Bearbeiter, teils unter sorgfältiger Verwertung der Literatur. Daß dabei die erzählende und oft heitere Form der Darstellung gewählt worden ist, bedarf kaum der Rechtfertigung. Systematische Beschreibung wird man in diesen Schilderungen nicht suchen wollen und nicht finden — soviel Wissen auch darinnen steckt. — Um aber allen Wünschen gerecht zu werden, enthält der letzte Band einer jeden Serie ein ausführliches systematisches Register, das die Stellung des Tieres im System zeigt und genaue Daten über die Verbreitung und besondere Eigenarten der Tiere gibt. Jeder Band ist einzeln käuflich, auch bei bequemer Ratenzahlung.


Elementardeutsch, mager und halbfett
der Schriftgießerei C. F. Rühl, Leipzig

Digitized by Google

# CHRONIKA
## derer von Zimmern

### Historien und Kuriosa aus sieben Jahrhunderten von Froben von Zimmern gestorben 1563

Verlag von W. Langewiesche-Brandt

Digitized by Google

# Das deutsche Buchgewerbe

## auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Das Buchgewerbe umfaßt etwa seit zwanzig Jahren alle die Gewerbe, welche mittelbar oder unmittelbar zur Herstellung eines Buches oder einer Drucksache beitragen oder sich mit der Fertigstellung oder Verbreitung von Druckwerken beschäftigen. Der Vereinigungspunkt dieser Gewerbe ist der im Jahre 1884 gegründete „Deutsche Buchgewerbeverein" zu Leipzig, welcher die künstlerische und technische Förderung unseres deutschen Buchgewerbes anstrebt, insbesondere aber einen höheren Einfluß der bildenden Kunst auf das Buchgewerbe ausüben soll. Hierzu sollen seine Sammlungen dienen, welche, mit der Königlich Sächsischen Bibliographischen Sammlung als Grundstock, unter dem Namen Deutsches Buchgewerbemuseum alles das in sich vereinigen, was für die künstlerische oder technische Entwickelung des Buches und der graphischen Gewerbe von ganz

Digitized by Google

besonderem Werte ist. Aber auch durch die Pflege des Ausstellungswesens sucht der Deutsche Buchgewerbeverein der Weiterentwickelung des Gewerbes zu dienen. Außer den ständigen Ausstellungen in den Vereinsräumen veranstaltet er innerhalb des Deutschen Reiches große Wanderausstellungen von verschiedenen Zweigen der graphischen Gewerbe und Künste, er fördert genossenschaftliche Beteiligung des deutschen Buchgewerbes an Fach- und Weltausstellungen des In- und Auslandes. Im Jahre 1893 wurde er von der deutschen Regierung mit der Durchführung der Buchgewerbeausstellung auf der Weltausstellung in Chikago betraut und im Jahre 1900 führte er die graphische Abteilung des Deutschen Reiches auf der Weltausstellung in Paris mit Erfolg aus.

Ein ganz bedeutendes Bildungsmittel für den buchgewerblichen Kunstsinn gibt der Deutsche Buchgewerbeverein in dem „Archiv für Buchgewerbe“ heraus, das monatlich einmal erscheint und alle technisch und künstlerisch wissenswerten Vorkommnisse innerhalb des Gewerbes stets in übersichtlicher Weise verzeichnet.

Digitized by Google

# Alfred Holbein Söhne

Hofbuchdruckerei Weimar · Markt 1

Ausführung sämtlicher Druckarbeiten

Verlag des Thüringer Boten



Täglich Künstlerkonzerte im Festsaale

Vorzügliche Küche
Weine allererster Firmen
Ausschank des Fürstenbergbräu

# Hotel Deutsches Haus

Fremdenzimmer von 3 Mark an
Fernsprecher Nr. 13 und 81
Automobilgarage

Bad Reichenhall · Besitzer Karl Ludwig


Digitized by Google

lage zum Archiv für Buchgewerbe

Entwurf und Druck von Schröder & Jeve, Hamburg

Digitized by Google

Digitized by Google

# Der ideelle und der materielle Wert der Bücher.

Das Thema Bücherliebhaberei wird vielleicht von manchem mit einiger Geringschätzung angesehen: was hat die Bücherliebhaberei neben den großartigen Problemen unserer Zeit für eine Bedeutung? Diese Frage dürfte mehr noch in Deutschland aufgeworfen werden, als in England und Frankreich, wo die Bücherliebhaberei schon seit langer Zeit in einer Blüte steht, von der man bei uns im allgemeinen keine Ahnung hat. Als Antwort auf solche, durchaus nicht unberechtigte Frage habe ich mir nun die Aufgabe gestellt, kurz das Wesen der Bücherliebhaberei allgemein verständlich zu schildern. Diejenigen aber, welche prinzipiell diese Liebhaberei verwerfen oder tadeln, möchte ich doch darauf aufmerksam machen, daß das gedruckte Buch, so unscheinbar es äußerlich ist, oftmals eine gewaltige Macht von unberechenbarer Tragweite ist, eine Kulturerscheinung, mit der sich eingehend und ernsthaft zu beschäftigen wohl der Mühe lohnt. Hat sich doch die Macht der Buchdruckerpresse seit mehr als vierhundert Jahren so unzweideutig in der ganzen Welt geltend gemacht, daß daran wohl niemand mehr zweifeln wird. Die führenden Geister der Menschheit haben sie stets anerkannt. Als ein Beispiel dafür, welchen Respekt große Männer mitunter vor Büchern haben, sei nur auf den Ausspruch eines der Gewaltigsten unter den Großen der Erde hingewiesen. Napoleon I. äußerte sich über diese Frage gelegentlich folgendermaßen: „Die Buchdruckerei ist wie ein mit gefährlichen Waffen gefülltes Zeughaus, das man ungern in den Händen des ersten besten läßt. Die Buchdruckerei ist kein Handelszweig, es genügen deshalb schon einfache Privilegien, um sie zu organisieren. Denn es handelt sich um einen Stand, an dessen Gedeihen der Staat ein Interesse hat, er muß deshalb die Entscheidung in den Angelegenheiten dieses Standes haben. Der Buchdrucker kann ein geschickter, selbst ein gelehrter Mann sein, er ist aber kein Kaufmann, kein Fabrikant. Eben weil der Erfolg nicht von ihm selbst, sondern von der geistigen Spekulation anderer abhängt, kann nur eine gewisse Anzahl von Buchdruckern existieren. Beschränkt der Staat nicht die Zahl und leidet infolge davon der Buchdrucker Not, so kann man nicht auf dessen rechtlichen Charakter zählen, und die Druckkunst ist eine zu gefährliche Waffe, um sie in den Händen von Notleidenden zu lassen. Gutsituierte Bürger sind weniger geneigt gegen die Gesetze zu handeln, es ist deshalb ebenso human wie politisch richtig, die Zahl der Buchdruckereien zu beschränken.“ Allerdings steht Napoleon nun mit dieser seiner Anschauung nicht auf dem Boden unserer heutigen Gesetzgebung, und auch in anderer Beziehung ist dieser Ausspruch anfechtbar, aber er ist richtig in Bezug auf die Macht der Presse, welche dem großen Völker-Bezwinger geradezu unheimlich erscheint. Es sei mir gestattet, diesen nüchternen Worten

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE KUNST IST GEBOREN
AN DEN STUFEN DER AL-
TÄRE. SIE WUCHS AUF AN
IHNEN WIE DER ROSEN-
STRAUCH AM MARIEN-
ALTAR ZU HILDESHEIM.
BEI IHREM WACHSTUM
HAT SIE DIESE ALTÄRE
VERSCHÖNERT UND AUS-
GESTATTET, AUF SIE IHRE
WERKE GESTELLT, ÜBER
SIE DOME, KIRCHEN UND
KAPELLEN GEWÖLBT

AUS EINEM STAMMBUCH

BEILAGE ZUM ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE

SCHRIFTGIESSEREI D. STEMPEL
AKT.-GES. FRANKFURT-MAIN-SÜD

Digitized by Google

ZU BEZIEHEN DURCH ALLE BUCHHANDLUNGEN

# Die Frau

Ernstes und Lustiges,
Weises und Törichtes,
Süßes und Bitteres
aus den geistigen
Schatzkammern
aller Zeiten
und Völker
entwendet
von
Rudolf Krauss

VERLAG VON JULIUS HOFFMANN IN STUTTGART

Digitized by Google

ZU BEZIEHEN DURCH ALLE BUCHHANDLUNGEN

Die Frau, ihre Stellung im Weltbild und die ganze himmlische und abgründige Macht ihres Wesens und Wirkens sind von jeher das süßeste und bangste Rätsel für die Menschen gewesen, ein Rätsel, das Weise und Einfältige beschäftigt, das die Wissenschaft, besonders aber die Dichtung mit einer Fülle von Geist und Schönheit bereichert hat, und dessen Tiefen und Geheimnisse in zahllosen Sprüchen und Sprichwörtern Ausdruck suchen. Aus der unerschöpflichen Fundgrube dessen, was die Volksweisheit und die Literatur aller Zeiten und Völker zu sagen hat über die Frau, den Zauber und den Dämon ihres Wesens, über ihr Verhältnis zu dem Manne in Liebe und Ehe, als Bringerin von Glück und Gefahr, über die Vielseitigkeit ihrer Rolle und ihres Schicksals, besonders auch aus dem lebhaften Geisteskampf um die moderne Frauenbewegung, sucht unser Buch das Gehaltvollste und Leuchtendste heraus und ordnet die Zitate zu zusammenhängenden, wohl gruppierten Ganzen. Die besondere Art des Gegenstandes und die sehr verschiedene Stellung des Einzelnen zu ihm führt zu den lebhaftesten Auseinandersetzungen: da klingt Begeisterung und hohes Lob in süßen und vollen Tönen, und was zum Beispiel über die Frau als Mutter in diesem Buche steht, ist eine Auslese des Schönsten und Innigsten, was je gesagt wurde, ein wahrer himmlischer Harfenchor; aber es fehlt auch nicht an Spott und scharfem Witz, an blitzenden, vernichtenden Hieben. Selten wird soviel Geist in einem Buche, Erleben und Empfinden angehäuft sein, als gerade in diesem. Das Buch bietet einen umfassenden und reizvollen Überblick über die gesamte Frauenfrage und wird jedem Gebildeten zu hohem Genuß, und den besonders Interessierten aber zu einem unentbehrlichen Nachschlagebuch werden.

VERLAG VON JULIUS HOFFMANN IN STUTTGART

Digitized by Google

# INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK LEIPZIG

## EIN WELTUNTERNEHMEN VON WEITTRAGENDER BEDEUTUNG, DAS NICHT ALLEIN FÜR BERUFSKLASSEN GESCHAFFEN WURDE, DAS SICH VIELMEHR AN ALLE WENDET, DAS JEDEN EINZELNEN ANGEHT, UND AN DEM DIE GANZE MENSCHHEIT INTERESSIERT IST

Auf einem prachtvollen Gelände zu Füßen des monumentalen Völkerschlachtdenkmals wird sich hier im nächsten Jahre eine Weltausstellung präsentieren, wie sie in gleichem Umfang noch kein Gewerbe gehabt hat. Alles was Buchgewerbe, Graphik, was Druck-, Schreib- und Schriftwesen der Menschheit an ideellen Werten gegeben, welche Bedeutung sie für unsere gesamte Kulturentwicklung haben und wie sie unser Dasein von der Wiege bis zum Grabe begleiten und beeinflussen, alles das wird in einer gewaltigen, lückenlosen Schau, an der sich die ganze zivilisierte Welt beteiligt, vorgeführt werden. Die hervorragendsten Fachleute, Gelehrte und Künstler arbeiten tätig und opferfreudig an dem Gelingen der großen und schönen Idee mit, die Behörden aller Städte und Länder haben bereitwilligst ihre Bibliotheken, Museen und Sammlungen geöffnet und ihre Schätze zur Verfügung gestellt, selbst der deutsche Kaiser hat eine Beteiligung seiner Hausbibliothek genehmigt.

Eine kulturgeschichtliche Abteilung, die von Professoren der Leipziger Universität geleitet wird, zeigt in der großen »Halle der Kultur« an einem wundervollen Material die Geschichte von Buchgewerbe und Graphik in ihrem Einfluß auf unsere Kultur, während wertvolle fachtechnische Abteilungen jede einzelne Gruppe anschaulich belehrend einleiten.

Der Fachmann und namentlich der Laie hat hier Gelegenheit wie in einem lebendigen Lehrbuch das gesamte Rüstzeug für alle geistige Tätigkeit zu besichtigen, die wunderbaren Hilfsmittel für das menschliche Ringen und Schaffen, für alles was Bildung, Wissen, Aufklärung, was Lebensfreude heißt. Nicht totes Material, nicht öde Aneinanderreihungen von Gegenständen werden den Besucher ermüden, sondern selbst die Industrie wird ihre Ausstellungen lebensvoll und interessant gestalten. Das Entstehen eines Buches, die Herstellung des Papieres, der Werdegang des Druckes werden an laufenden Maschinen und Apparaten, an ganzen Betrieben in voller Tätigkeit vorgeführt, ja, kleine Maschinenmodelle werden es dem Besucher ermöglichen, selbst in Ruhe seine Versuche zu machen und sich so durch die eigene Probe zu belehren. Auch das buchgewerbliche Bauwesen wird durch Ausstellung baulicher und wirtschaftlicher Einrichtungen, der Baupläne und plastischen Modelle neuzeitlicher Bauten anschaulich vorgeführt; dieselbe Gruppe bringt die sozialen Organisationen und das wirtschaftliche Verwaltungswesen zur Darstellung.

Eine Reihe Sonder-Ausstellungen von höchster Bedeutung sind der Ausstellung angeschlossen, so eine »Ausstellung für das Kaufmännische Bildungswesen«, eine Ausstellung »Der Student«, die umfassende Ausstellung »Die Frau im Buchgewerbe«, eine Ausstellung »Schule und Buchgewerbe«, eine »Internationale Stenographieausstellung«, eine »Kolonial-Ausstellung«, eine Ausstellung der »Reichsdruckerei« eine Ausstellung für »Sammelwesen« und viele andere.

Das Ausland wird fast vollständig erscheinen. Die fremden Nationen werden zum Teil ihre eigenen Pavillons aufführen. Von bedeutendem Umfang wird die Ausstellung der Schweiz Ungarns, der Niederlande, Italiens und Portugals sein.

Außer zahlreichen Veranstaltungen unterhaltender Natur, wie musikalische und literarische Abende, Wettbewerbe aller Art, wird die Ausstellung einen großen Vergnügungspark haben, auf dessen gute Ausgestaltung besonderer Wert gelegt wird. Dieser Vergnügungspark soll eine Stätte echter Fröhlichkeit werden, bei der alles Jahrmarktsmäßige vermieden wird, die dem Besucher nach dem vielen Studieren Vergnügen bereitet. An ihn schließt sich ein Erholungspark, inmitten prachtvoller Baumgruppen, Wiesen und Blumenanlagen, der schön ausgestattete Ruhehallen mit sehr bequemen Liegestühlen für die Besucher der Ausstellung aufweist.

Tagungen und Kongresse von Verbänden aller Richtungen sind bei der Ausstellung angemeldet, gemeinsame Besuche und Gesellschaftsfahrten werden schon jetzt vorbereitet, zum Teil mit einer hohen Teilnehmerzahl, so daß man sagen kann:

DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK, AUF DIE IM JAHRE 1914 DIE AUGEN DER GANZEN WELT GERICHTET SIND, WIRD DER SAMMELPUNKT WERDEN FÜR ALLE, DIE ZUM BÜCHERWESEN BEZIEHUNGEN HABEN

Digitized by Google

# Dämmernder Abend.

Nach dem Gemälde von O. Frenzel.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vierfarbendruck aus
Velhagen & Klasings Monatsheften

Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# Carl Winters Universitäts-Buchhandlung

## ABTEILUNG DRUCKEREI

Lutherstraße 55/Fernsprecher 2965/Telegramm-Adresse: Druckerei Winter
Herstellung von wissenschaftlichen Werken in allen Sprachen/Anfertigung
sämtlicher Druckarbeiten für Behörden, Handel, Gewerbe und Industrie

Heidelberg,

Carl Winters Universitäts-Buchhandlung
ABTEILUNG DRUCKEREI
Heidelberg/Lutherstr. 55/Telephon 2965

Digitized by Google

Digitized by Google

FERNSPRECHER
NUMMER 2965

CARL WINTERS

TELEGRAMM-ADR.:
DRUCKEREI WINTER

UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG

ABTEILUNG DRUCKEREI

HERSTELLUNG WISSENSCHAFTL. WERKE IN ALLEN SPRACHEN / ANFERTIGUNG ALLER DRUCKARBEITEN FÜR BEHÖRDEN, HANDEL, GEWERBE UND INDUSTRIE

LUTHERSTRASSE NR. 55
HEIDELBERG

FERNSPRECHER
NUMMER 2965

CARL WINTERS

TELEGRAMM-ADR.:
DRUCKEREI WINTER

UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG

ABTEILUNG DRUCKEREI

HEIDELBERG/LUTHERSTR.55

ENTWURF:
W. A. SCHMITT
HEIDELBERG

Digitized by Google

Digitized by Google

# DER TURN-VEREIN EICHE ZU KREMMEN

1·9·1·3

Dem Buche ist ein Verzeichnis
sämtlicher Jubilare beigegeben

**Herausgegeben vom Vorstand als Ehrengabe für die Jubilare**

Beilage zum
Archiv für Buchgewerbe

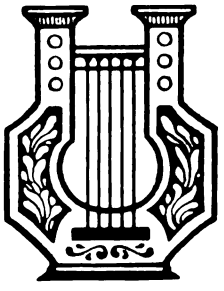
Satz-Material von
Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei, Berlin

Digitized by Google

Digitized by Google

# BEETHOVEN-ORCHESTER

BERLIN SW :: DIRIGENT: FERDINAND RISSENBERGER :: BERLIN SW



# PROGRAMM

## ZUM XXIII. ABONNEMENTS-KONZERT
## SONNTAG, DEN 12. DEZEMBER

Jubiläums - Marsch
M. Sattelmair

2 Ungarische Tänze
Franz v. Liszt

Ouvertüre zu Rienzi
Richard Wagner

Phantasie aus Aïda
G. Verdi

Blumengeflüster
Franz v. Blohn

Wiegenlied
Schubert

oOo

Die Abonnements-Konzerte des Beethoven-Orchesters finden regelmässig Sonntags Nachmittag um 4 Uhr statt

Beilage zum
Archiv für Buchgewerbe

Satz-Material von
Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei, Berlin

Digitized by Google

Digitized by Google

Farbenfabriken Otto Baer Radebeul - Dresden

Gedruckt mit unserer

Tiefdruck - Zeitungsfarbe für Schön- u. Widerdruck No. 10033 R

Wir verweisen gleichzeitig auf unseren neuesten Druckmuster-Katalog enthaltend Tiefdruckfarben für jedes Maschinen-System geeignet.

ROTOPHOT
TIEFDRUCK

Digitized by Google

Digitized by Google

# Dukat

*Die Golddruck-Farbe der Zukunft*

*Spezial-Fabrik für Druckbronzen*

**Carl Eckert**

vorm. Eckert u. Faust

Berlin-Neukölln
Rosen Straße 14

Tel. Adr.: Carl Eckert Neukölln

Fernspr. Neukölln 9547

**Am Boden liegt die Konkurrenz**

Digitized by Google

FARBENWERKE FRIEDR. & CARL HESSEL A.-G.
NERCHAU BEI LEIPZIG

Tiefdruckfarbe Delfterblau Nr. 39

Schnellpressenkupferdruck

Digitized by Google

Digitized by Google

Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farben-Fabriken G. m. b. H.
Celle (Hannover).

Prinz Luitpold von Bayern.

Photographie von Franz Grainer, München.

Digitized by Google

Digitized by Google

VIERFARBENDRUCK

MICHAEL HUBER FARBENFABRIKEN MÜNCHEN.

Digitized by Google

Digitized by Google

DREI FARBEN DRUCK

Digitized by Google

Digitized by Google

KAST & EHINGER G. M. B. H., STUTTGART.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Plakatentwurf von Geo Dorival, mit Genehmigung des franz. Staatseisenbahn

Digitized by Google

GEDRUCKT MIT DOPPELTONFARBE
MAX MÜHSAM, FARBENFABRIK, BERLIN-NEUKÖLLN



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Goldene Medaille: Paris 1900

# Gebrüder Schmidt G. m. b. H.

**Fabriken für Buch- und Steindruckfarben**

**Frankfurt a. M.-West** **Berlin-Heinersdorf**

Geraniumlack Nr. 1052
Blaulack . . Nr. 3033

Gelblack . . Nr. 2026
Illustrations-Farbe Nr. 3

Digitized by Google

Digitized by Google

Echtviolett A
Echtgrün hell

Lichtecht und
lackierfähig

Gelblack dunkel
Spezialschwarz

Musterschutz angemeldet

Digitized by Google

Digitized by Google

# SPRINGER & MÖLLER - LEIPZIG

## Fabriken von Buch - und Steindruck - Farben

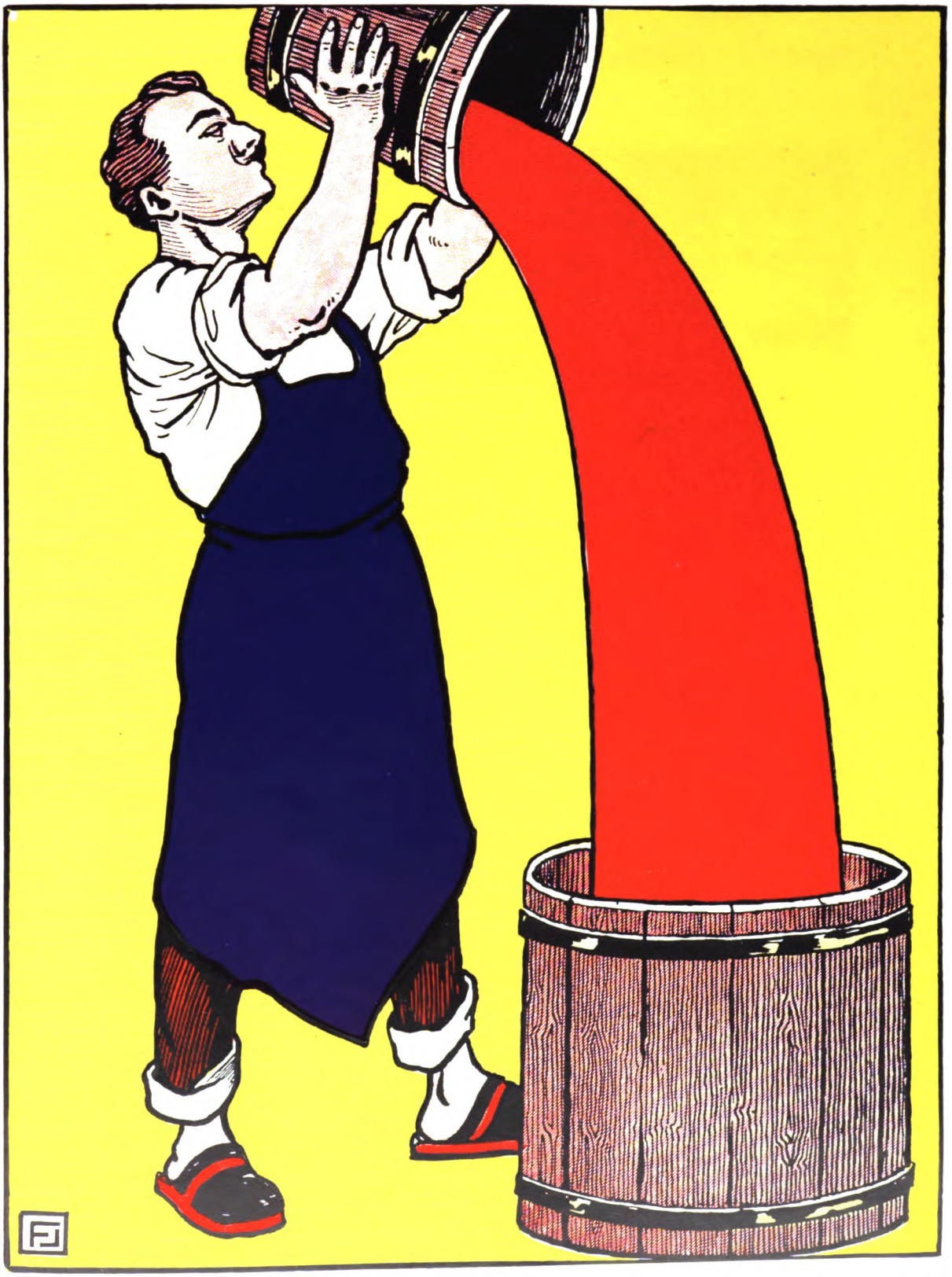
MATT - DOPPELTONFARBE


Digitized by Google

Digitized by Google

# HANS WUNDER, G. m. b. H., FARBENFABRIK

## WILHELMSBERG bei BERLIN NO.



Chromgelb 228 extra
Reflexblau 460 a
Schwarze Schnelltrockenfarbe „Presto“ Nr. 0
Victoriarot 556, lackierbar und außerordentlich lichtbeständig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

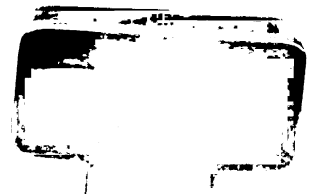
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
walt,cls bd.50

Archiv f ur buchgewerbe und gebrauchsgra

3 1951 000 740 756 L

Digitized by Google